ACKYCCTBO (//i/O

Commentant transcrete

Whomschesing characte

Whomschesing them strucks

Whomschesing them strucks

Whomschesing them strucks

Whomschesing them strucks

Coesieves them strucks

Coesieves the strucks

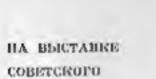
Coesi

MC MOVELE



НАША СТРАНА ВКЛЮЧАЕ В БОРЬБЕ И РАБОТЕ, ЛЮДК ИЗМЕНВЮТ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ, СТРОИТ НОВУЮ ЖИЗИЬ. ПУТЬ ИСКУССТВА, КОТОРЫЙ ВКЛЮЧАЕТ ХУДОЖИНКА В ЭТУ МОЩИТЮ ПОЛЛЕКТИВИТЮ ДЕЯТВЛЬНОСТЬ, КОТОРЫЯ НАПРАВЛЯЕТ ВЕО Я ОБЩЕЙ ЦЕЛИ, МЫ НАЗЫВАЕМ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИМ РЕАЛИЗМОМ.





киноискусства









122	Mear	1110
cover	Jun	

в. щервина. Время, человек, искусство .	1
H. АБРАМОВ. Против искажения истории киноискусства	10
Ленин и кино	18
А. ГАК. Солдат революции	19
СЦЕНАРИЙ	
У ЮРИЙ НАГИБИН. Тяжелый путь	25
мемуары о недавнем	
Э. ГАРИН. История одного кинематографиста Евг. ГАБРИЛОВИЧ. Рассказы о том, что	68
прошло	79
экран-подлинным героим современие	ости
(Выступают Юрий Клепиков, Армен Зура- бов, Владимир Григорьев, Илья Авербах, Эр- лом Ахвледиани, Инна Макарова)	87
новые фильмы	
Н. ИГНАТЬЕВА. Быть человеком	
HOJIEMBEA	
Владимир БЕЛЯЕВ. Опасность, вызванная трусостью	103
MACTEPA OHEPATOPCROFO HCRYCCTBA	
А. ГАЛЬПЕРИН. Год одной мастерской	109
учителю, студенту, члену киноклув	A
А. БЕРНШТЕЙН. На уроке литературы .	
Порис ИВЕНС. В четком фокусе	123
Гельмут БРАНДИС. Дело не только в «дере- вянных голосах»	126
БИБЛИОГРАФИЯ	5-1
А. СВОБОДИН. Человек и телевидение	129
3A PYBEROM	
Л. ПОГОЖЕВА. Венеция, 1963	132
Б. ГАЛАНОВ. «Бремя белых»	143
Гуидо АРИСТАРКО. «Восемь с половиной» .	145
В. НЕДЕЛИН. «Великий побег»	148
А. СОКОЛЬСКАЯ. «День и час»	151
рор. игрардер, «з мероть в плидридо» т	
переписка с читателями и зрителями	f
А. ДИХТЯР. От уздечки до «овечки»	

На обложке — стенды. Выставки советского киноискусства в Центральном Доме кино.

Фото на первой странице обложки: 1-й ряд—С. Эйзенштейн, Э. Тиссэ, А. Довженко: 2-й ряд—Вс. Пудовкин, М. Чиаурели, Ю. Райзман, Г. Васильев, С. Юткевич, М. Донской, А. Бек-Назаров, М. Ромм, Е. Дзиган. 1936



#### ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН
ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА
СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИН
И
СОЮЗА РАБОТНИКОВ
КИНЕМАТОГРАФИЯ СССР

Год издания 33-й

В. ЩЕРБИНА

# Время, человек, искусство

сражении идей, развернувшемся сейчас по всем мире, спор о человеке оказался една ли не в центре. Во всяком случае, сегодня это одна из наиболее острых проблем. Н если стремление раскрыть подлинную историческую и психологическую сущность человека составляет суть, сердцевину искусства социализма, то обесчеловеченность, мистификация личности - все углубляющаяся черта модервистеких течений. Дегуманизация искусства. искажение облика человека проявляются в разных формах и вызываются многими причивами. Но как бы ни были причудливы эти формы и как бы ни были сложны эти причины, нельзя упускать из виду основные цели, которые преследуют идеологи реакции, обезличивая и искажая облик человека.

Модернизм наших дней включает в себя на первый вагляд совершенно противоположные явления. Отвлеченность, доходящая до абсолютного огеометризман, здесь существует рядом и с подчеркнуто антарстетическим изтурализмом, и с мистифицированным исихологизмом, абсолютизирующим хаос частных внутренних состояний человека, с опотоком подсознания», наиболее отчетливо представленным в произведениях Пруста, Джойса, Кафки. Именю они сейчас пропозглащаются модернистами наиболее полным виражением художественного сознания эпохи.

Демонстративное отрицание всяких идеалов и неспособность их выдвинуть — исеобщая черта модернистских течений. Закономерно, что именно теоретики экзистенциализма изяли на себя неблагодарный труд обоснования ненужности и невозможности идеалов, их чуждость природе человека. Никакие идеалы, по утверждению К. Ясперса и других представителей экзистенциализма, — вевозможны для человека, пбо человек несовершенен. Мир неустроен и неразумен. Существование человека бессмысленво, по самой своей природе человек греховен — вот монотонный, банальный, бесконечно поэторяющийся в сочинениях экзистенциалистов допод.

«Человек — это заучит гордо!» — отвечаем мы знаменитыми горьковскими словами на весь этот поток модериистских книг, ста-

тей, фильмов.

ī

В наши дии искусство, как викогда, находится на переднем крае идейных битв эпохи и с невиданной обнаженностью перепает исю остроту и весь накал противоречий духовной жизни современного общестиа. При всем множестие художестиейных течений, школ и школок, эстетических теорий и теориек в мировом искусстве зримо видна основная линия размежевания протипоборствующих направлений. Наиболее отчетливо она ощутима при сопоставлении позиции модериизма и социалистического раализыя. Сложность, художественная сцецифика противостоящих течений никак не могут затущевать их явной, органической связи с основными политическими и философскими концепциями современности. Поэтому истоки всякой полемики в области искусства непабежно нужно искать в конфликте мировозарений.

Что побуждает художника отбирать тот или иной материал жизии, находить тех или иных героев, так или пначе освещать их судьбу? Ответ ясен, но дело не только в этом. Вера в человека, в силу его разума. в его будущее обращает художника я к соответствующим реалистическим принципам изображения. Художника же со скептическим, сотрицательныме возэрением на мир, отвергающего возможность поступательного движения общества, закономерно привлекают другие приемы. И он во имя хаотической бесформенности разрушает структуру произведения, ограничивает свое поле видения человека отвлеченно инвелированными или духовно «расщепленными» персонажами, лишенными и настоящего в будущего.

Июньский Пленум ЦК КПСС, совещания руководителей партин я правительства с представителями художественной интелли-

генции еще раз подчеркнули новаторские, революционные черты искусства социализма. Существенная черта советского искусства его вера в человека, его жизнеутверждающий характер. Наши противники обычно стираются искаженно представить жизнеутверждающий пафос советского искусства, толкуя его как однобокий подход к сложным, противоречивым явлениям действительности, как приукрашивание жизни, как боязнь изображения темных, отрицательных явлений. Совсем недавно во французском еженедельнике «Монд» было повторено старое, набитое обвишение социалистического реализма в том, что ему, мол, свойственно однобокое восприятие мира, при котором все внимание обращено на лучшее, на положительные аспекты советского общества, а все неприятное остается в тени, что действительность изображается не такой, как она есть, а лишь в перспективе, такой, какой она еще должна быть,

И такое явно предваятое мнение повторяется непреставно во множестве тендепциозных кинг и статей. Надо ли доказывать, что опо не имеет ничего общего с жизнеутверждающей сущностью советского искусства?

Советские художники воссоздают в своих произведениях самые глубокие, самые острые конфликты современности, зачастую связанные с беснощадной борьбой противостоящих сил, с огромвыми жертвами, по их творения преисполнены глубокой воры в

человека, в народ, в будущее.

О подлинной оптимистической сущности социалистического искусства замечательно сказал Н. С. Хрущев на Пленуме ЦК КПСС: «Некоторые писатели говорят — что же, нас призывают «лакировать», приукращивать явления жизни? Нет, не лакировать. Мы призываем писать правдиво, пусть даже о самом мрачном, об отрицательном, но писать правдиво, с жизнеутверждающих позиций».

И он привел в качестве примера такие сложные, мужественные творения, как «Педагосическую поэму» А. Макаренко и фильм немецких режиссеров супругов Торидайков «Русское чудо», подчеркнув, что там «показано и мрачное, темное, но показано исе это с правдивых, верных позиций. Так что мы не требуем, чтобы писатели, деятели искусства, кино приукрашивали, неправдоподобно изображали события жизин. Нет. Мы говорим им — показывайте действитель-

ность такой, как она есть, но покажите ее

с позиций жизнеутверждающих».

Полезно напоминть, что проблема жизнеутперждающего начала искусства социализма уже получила богатейшую разработку у М. Горького, С. Эйзенштейна, А. Фадеева. В. Маяковского, А. Толстого, К. Станиславского, М. Шолохова, А. Довженко. В своих фильмах, романах, спектаклях они с беспощадной истинностью воссовдали трагические конфликты эпохи, ожесточенность борьбы нового со старым, мучительно тяжелые отрицательные явления жизни. Но какой бы суровой ни оказалась жизнь, эти крупнейшие художники видели необходимую задачу искусства в действенном, образном «освоении» современности, в раскрытии ее поступательного движения. Они видели свою цель в художественном открытии нового мира, нового человека. Прекрасно сказал однажды о позиции советского художинка А. Толстой: «Я по могу открыть глаз на мир прежде, чем все мое сознание не будет охначено идеей этого мира, — тогда мир предстает передо мной осмысленным и целеустремленным. Я, советский писатель, я охвачен идеей переустройства старого н строительства нового мира. Вот с чем я открываю глаза»,

Мужествонной и покоряющей силой гражданского и правственного жизнеутверждения проникауты фильмы Довженко — Солицений «Поэма о море» и «Повесть пламенных леть, а также дневниковые записи великого режиссера, опубликованные недавно в журнале «Искусство кино». В них много скорбимх страниц, полных горечи в боли. Чуткий художник, он обостренно переживал несправедливости периода культа дичности, тяготы, выпавшие на долю миллионов хлеборобов, грубейшее администрирование, с которым он иногда сталкивался в своей творческой деятельности. Тем не менее сколько любовной гордости своей эпохой, народом, революцией, творчеством социализма ощущается в этих записях! Как проницательно — сквозь драматические конфликты премени — чувствовал режиссер величие народа, могучую поступь истории, социалистическое преображение и укрупнение человска! Как непоколебимо его убеждение в гуманистичности миссии, в прекрасном будущем своей Родивы!

«Все, что я внал, чунствовал, все, что видел мой духовный взор, — записал он однажды, —

все обратилось в звуки. И стал я свободным. Я растворился в миллионах ввуков в трансцендентной своей высшей сфере и написал для людей, которых люблю больше всего на свете, правду, всю, без страха и без ложных, скользких, сладких и подлых прикрас, без угодинчества, без тупости, не потакая тупости заматерелых неучей и холодных честолюбцев, безмерно пугливых и ненасытных, жестоких маловеров и человеконенавистников. Какую я музыку создал? Почему прозвенела она благовестом надо всем светом? Чем возвеселила и покорила все человеческие души? В чем был ее смысл, в чем сила? Эта была патетическая симфония борьбы за Советское Устройство на Земле. Был гими Советской Вселенной. И создал его из бесконечности сложнейших звуковых сочетаний. Разнообразнейших и противоречивых...

... Из чего слагается красота? Из того же, что и жизнь и победа. Из осердеченного любовного единства всех ее явлений. В моей Симфонии побеждала Радость, и сила ее оптимизма и всепокоряющая Красота были как раз в преодолении безмерности дур-

HOTOs\*.

Диевниковые записи, как и все творчество А. Довженко, художника благородного, тонко чувствующего сердца, безмерно влюбленного в свою современность, проникнуты пафосом преодоления противоречий жизни, утверждением победы над темными сторонами бытия, утверждением жизни, величия пародного подвига, правды социализма.

Тенденциозные зарубежные критики строят многие свои выступления против жизнеутверждающего характера солетского искусства на ложном отчуждении геропческого начала от природы, от естественной сущности человека. Они трактуют героическое как нечто искусственно навязываемое личности социалистическими идеологами. Отсюда их противопоставление героя человеку, Советское искусство, напротив, находит в героизме борьбы и труда наиболее подное, высокое воплощение естественной сущности, внутренней красоты нового человека. Человек-герой — вот подлинный облик нашего передового современника. Таким он воссоздан в лучших произведениях советского искусства.

<sup>\*«</sup>Искусство кинов, 1963, № 1, стр. 48-49.

Говоря о кинематографии разных стран, необходимо все время иметь в виду широкие процессы, происходящие в художественной культуре, во всей дуковной жизни современности.

Мировая кинематография сейчас представляет сложную, пеструю картину борьбы различных течений и школ, борьбы различных идейных и эстетических принципов, причудливое сплетение старых и новых изобразительных приемов и обостренных споров о том, что считать новаторством и прогрессом. На эти темы уже написано немало книг и статей, проведено немало дискуссий. Широкому обмену мнений здесь но многом содействует расширение в укрепление непосредственных контактов творческих работников разных страв, международные кинофестивали.

Уже давно ни один из видов искусства не развивается изолированно от всего потока духовной жизни эпохи, от социальных, философско-этических концепций, от других смежных видов художественного творчества, литературы, театра, живописи, музыки. Поэтому една ли возможно сколь-нибудь полное объяснение борьбы различных концепций, различных точений в кинематографии без соотнесения их с другими сферами худо-

жественной жизни современности.

Мы за широту критернев в осыыслении картивы кинематографии наших дией. Но в чем она заключается? Во-первых, в историчности подхода к явлениям искусства. Отсутствие ясной исторической перспектины зачастую мешает отличить подлинное поваторство от повторения старых, давно отвергнутых жизнью экспериментов, лишает возможности более полного использования почти полувекового творческого опыта советского кинопскусства.

назрела насущная потребность обоснованно и научно уяснить связь художественных явлений с определенными социальными и философско-этическими воззрениями. К сожалению, кинокритики редко выходят за пределы кинематографии, это лишает их возможности верно определить подлинную идейную природу ряда явлений сегодняшнего кино.

И, наконец, совершенно необходимо осве-

культуры нашего времени, прежде всего литературы, театра и живописи, творчески синтезпрующихся в фильме. А. Блок в статье «Без божества, без вдохновенья», направленной против декадентов и формалистов, вдохновенно писал о синтетическом карактере подлинной современной культуры, о жизненной обусловленности и взаимосвязанности всех ее звеньев. С тех пор это взаимодействие усилилось.

С наибольшей наглядностью эта особенность художественной культуры современпости проступает в кинематографе - искусстве, естественно сливающем в художественном единстве различные виды художест-

венного творчества.

Ш

Как уже говорилось, одна из характернейших черт развития искусства и литературы в последние годы — предельное обнажение связи самых сложных художественных течений с определенными социальными и фило-

софскими концепциями.

Наиболее ощутимо и разветвлению эта связь видна на примере экзистенциализма. Здесь одины термином обозначается как определенная философско-эстетическая цепция, так и крупное художественное течение, при всех своих оттенках определяющее общую направленность многих явлений современной литературы и искусства.

Как известно, с экзистенциализмом связан ряд явлений в кинематографии. Так, его философии и эстетике близко творчество представителей так называемой сновой волны во Франции и Микеланджело Антониони в Италин. Вот почему разговор о фильмах «новой волны» не может быть сколько-инбудь полным, глубоким, без анализа их философско-эстетической основы. Несколько лет назад многие еще нитали надежду, что порыв группы «новой волным, се желание отбросить старые штамны, ее стремление на улицы, непосредственво к натуре если не обновит мировой кинематограф, то, во всяком случае, проложит ему некоторые новые пути. Первые произведения «новой волны» привлекали к себе внимание обостренностью, даже какой-то болезненностью ощущения конфликтов, нещать развитие кинематографии в свете устройства жизни. При всех различиях этих поступательного движения художественной художинков объединяло стремление передать свое, новое видение мира. Таковы картины Трюффо «400 ударов», Шаброля «Красавчик Серж», «Кузены». Здесь критическое восприятие мира, карактерное для кинематографа «новой волны», заставляло ожидать общественной остроты в творческом развитии художников.

В последующих же произведениях «новой волные выступает как основной творческий принцип «расщепление» действительности, сознания. Действительность предстает в них запутанной, калейдоскопической, разъятой на свои составные элементы, в эксцентрических сочетаниях, нарушающих все причинные и логические связи. Мир предстает в них как бы раздробленным на осколки. Можно допустить, что авторы таких фильмов, как «Зази в метро» (режиссер Луп Малль), хотели положить в их основу непредубежденпос, непосредственное восприятие действительности, не скованное какими-либо идейными и творетическими пристрастиями, но, воссоздавая простейние видимые элементы жизни, представители «новой волны» не нашли для них объединяющего начала, утратили целостность видения окружающего мира.

Согласно твориям кинорежиссеров и сценаристов сновой волны» искусство для своего обновления должно постигнуть сновые реальности». А постичь их можно лишь путом показа жизни так, как она есть, так, как она сврасилох» фиксируется кинокамерой. Творческая практика таких режиссеров, как Жан Руш («Хроника одного лета»), уже достаточно наглядно показала, что она сводится лишь к аналитическому расчленению явлений и не в состоянии воссоздать жизнь такой, как она есть. Воссоздаются лишь элементы, осколки действительности, целостный же ее облик остается за пределами

экрана.

А рождены картины «расколотого мира» не чем иным, как экзистенциалистской идеей беспорядочности, абсурдности мира. «Я думаю, — заявил постановщик фильма «Зази» в метро» Луи Малдь, — что даже если бы мы хотели, то все равно не могли бы закрыть глаза на беспорядочность, нелепость, аб-

сурдность нашей жизиие.

Теоретики экзистенциализма утверждают, что их течение по самой своей философской сущности глубоко гуманистично, так как не богу, не государству, а человеку предоставляется в нем центральная роль. Они даже утверждают, что будто бы лишь с возникновением аканстенциалистского гуманизма вопрос о судьбе человека впервые приобрел подлинно важное значение. Распространены формулы: «Эканстенциализм это гуманизм. Это философия о человеке для человека».

Однако провозглашение экзистенциализмом самоценности личности носит весьма специфичный, по сути, индивидуалистический характер. Достоинство человека определяется не тем, что ему отведено почетное место во вселенной, а тем, что его жизнь является продуктом его собственного тнорчества. Основные принципы экзистенциализма: «абсурдность существования», коправдание человеческой целенаправленной жизни, несмотря на безразличность вселеяной», «достоверность всякой, даже плохой веры», сотрицание общества, основанного на абсолютных политических и правственных основах, на принятии абсолюта бога и Злав.

Исходным началом экзистенциализма является протест против рационализма, разума вообще, освобождение человека от всякой целостности, обусловливающей его жизнь, от всех существующих человеческих организаций, идей, понятий.

В «Философском словаре», изданном в ФРГ, отчужденность экзистенциализма от мысли, от идей определена чреявычайно ясно: «...Экзистенциализм антирационалистичен. Он считает рассудок непригодным инструментом для исследования истины...

Экзистенциализм — философия суровая и трезвая; в центре его исследований стоит человек, ставший благодаря опыту двух мировых войн реалистичным, враждебным идеологии; человек, преследующий единственную цель — внешне и внутрение справиться с бременем своей судьбы, сил которого хватает только на то, чтобы существовать. С исторической точки эрения, экзистенциализм является началом философии, которая в качестве последнего безусловного ставит в центр своего рассмотрения человека с его действительными задачами и трудностими».

Закономерно, что эстетика, исходищая из этих положений, неизбежно выбрасывает из искусства мыслящего, общественного человека, лишает его живых исторических и психологических черт.

Утрата сколь-нибудь определенной концепции мира, удаление из искусства обще-

ственного человека, понятно, влекут за собой ряд других эстетических и политических выводов. Один из них — неверие в возможность существования какого-либо положительного героя. «Какое странное слово --«герой», — говорит один из персонажей фильма Антонцови. Подобную точку арения высказывал, в частности, и Клод Шаброль. Свой отказ от какой-либо оценки явлений современности представители сновой волные обычно пытаются обосновать тезисом о «существовании», как самом естественном, неизбежном состоянии человека. «Меня, — говорил Шаброль, — упрекают в том, что я не занимаю активной позиции по отношению к проблемам современного иира. Но у меня есть своя маленькая философия истории. Ведь если я не занимаюсь политикой, то политика занимается мной. Таким образом, честь спасена».

«Литература вещей» возникла в процессе спора, отталкивания от программы экзистенциализна. Ряд французских критиков не без основания утверждает, что вновый романь обосновывается на развалинах ро-

мана эконстенциалистов.

Соотношение психологического экзистенциалистского «антиромана» и «литературы вещей» довольно точно определил Хальдор Лаксиесс, назвав факт появления святиромана» любопытной и по-своему закономерной, но столь же односторонней реакцией на фрейдистскую психологическую «девальвацию» литературы. Это, по его словам, тоже само по себе интересное явление, одно из многих «возвратных» литературных движений, характерных для современной Франции. Хотя этот род чтения пригоден только для знатоков, его превозносят до небес и объявляют универсальным методом создания книг для всего света, несмотря на то, что подобное уже много раз встречалось во французской литературе с ее страстью к прихотливому изоляционнаму. Стараясь обойтись без «рассказывания истории», «антироманисты» тем не менее прибегают к традиционному стилю, дотошно, иногоречиво, бесстрастно и произвольно описывая бессодержательную, вне времени и пространства существующую среду, в которой обретаются безликие персонажи, друг с другом никак не связанные. Этих-то персонажей их создатели и пытаются выдать за представителей реальности, с небес вапрающих на мир «традиционных хроник».

Сами создатели и теоретики «нового романа» видят свою миссию в оздоровлении искусства, в избавлении его от субъективистских туманностей экзистенциализма. Свою известную программную статью «Природа, Трагедия» Ален Роб-Грийе Гуманизи. полемически заострил против мистифицированной трагической концепции мира экзистенциалистов, их основополагающего положения о постоянной обреченности человека на одиночество, несчастия и страдания. Анализируя романы «Посторонний» Камю и «Тошнота» Сартра, Роб-Грийе утверждает, что экзистенциалисты стараются внушить мысль, будто бы клучины залогом нашего впасения служат прискорбиме случайности нашего существования, несчастье, поражения, одиночество, безумие». «Я убежден, -возражает он пм, — что несчастье, как и все в этом мире, ограничено пространством и временем... Нетрудно заметить, что ставшая системой трагическая интерпретация мира, в котором и живу, - зачастую результат

предлаятого умысла».

Для всех очевидна самая непосредственная связь «литературы вещей» и шозистской кинематографиц Роб-Грийе с модной философской школой «бихейпоризма», исходящей на тезиса о невозможности проинкновения во внутренний мир человека. Отридая субъективизм, настанияя на достоверности предольного объектинизма, «шозисты» усматривают путь к достоверности бытия лишь в воссоздании вещей, внешних признаков предметов. Представители «нового романа» отвергли не только мистифицированные концепции экзистенциалистов. Они отказались от их попыток разобраться в противоречиях жизни, дать сное истолкование неустроецности человека, отказались от идеи ответственности художника. Для «шозизма» характерна тенденция разорвать связь между искусством и проблемами времени, в первую очередь политическими проблемами эпохи. В ответ на разговоры об ответственности художника перед своим временем Роб-Грийе выдвинул мысль о безразличии искусства к политике, о том, что художественному творчеству чужды защита, объяснения и оценки жизненных явлений, «Новый роман», — писал близкий к возарениям неороманистов Ф. Марсо, — устраняет какие бы то ни было объяснения наших поступков. Теперь уже невозможно судить, что хорошо и что плохо, осталась одна констатация. Мы все меньше и меньше отдаем себе отчет, почему мы действуем. Отныне не задаются вопросами, а просто живуть.

Попутно заметим, что модеринстские течения нашего времени восьма внутрение противоречивы, зачастую при внешних декларативных различиях переплетаются друг с другом. Так, совсем не последовательны ин в своей художественной практике, ни в теоретических суждениях как представители вредельного объективизма «шозизма», «искусства вещей», так и крайнего субьективизма — экзистенциализма. Расхождения внутри школы «нового романа» отчетливо выявились в противоположных определениях сущности вскусства, предложенных М. Бютором и Аленом Роб-Грийе. Полемика Н. Саррот с Роб-Грийе раскрыла глубокие противоречия школы «шозистов». Н. Саррот совсем не ограничивается, как Роб-Грийе, воплощением внешимх признаков вещей, а больше тяготеет к «потоку подсознания». По ве мнению, задача искусства - воссоздание «невидомых реальностей», области подсознательного, питающего кория художественного творчества. Соответственно такой программе современный роман должен состоять из записей нерасчлененного бессвязного потока реплик, смутных неосознанных ощущений, инстинктивных движений, васдящих читателя в недосягаемые разуму тайники человеческой души. Да и сам Роб-Грийе в настоящее время в своих романахсценариях «В прошлом году в Мариенбаде» и «Бессмертная» проявил заметное движение в сторону исихологических этюдов.

Модернизм колеблется между двумя внешне противоположными полюсами воплощения личности: крайним индивидуализмом эканстенциализма и полным растворением в отвлеченной синвелированной геометричности». Но, в конечном счете, эти два полюса сходятся, как две формы выражения одного и того же принципа — распада личности. В том и другом случае из искусства исчезает живой реальный человен. Здесь и там находит воплощение си» вне более ишрокого социального, гуманистического начала, личности, отчужденной от общества.

Рид литераторов после появления первых деклараций и произведений Роб-Грийе усмотрел в них начало обновления современной литературы, открытие новых средств литературной выразительности, якобы отвечающих новым потребностям времени.

Здесь характерна общая тенденция модернистской критики воспринимать обесчеловеченную программу школы «нового романа» как воплощение «универсального новаторствав, как своего рода художественный эквивалент современного воззрения на мир. К примеру, можно сослаться на статью испанского критика и дитературоведа Хосе Кастальета «От объективности к предмету, По поводу романов Алена Роб-Грийе». В «литературе вещей», по его мнению, появились новаи техника, новые средства изобразительности, с особой художественной силой воплощающие мир предметов, раньше не замечаемый искусством. Особая новаторская значительность здесь усматривается в отсутствии метафор, аналогий, в использовании только описательных эпитетов, намеряющих, определяющих, наконец, во введении в искусство нового понимания пространства — ччетвертого намерания», Нменно такая изобразительная техника представляется модеринстским критикам и теоретикам соответствующей новой концепции мира. Эта техника рассматривается как последовательно-объективное повествование в литературе, связанное с достижениями современной физики, с самыми влиятельными философскими системами нашего времени - эканстенциализмом и (как ин странно!) марксизмом, с психологической школой «бихелнориама», с физиологией рефлексов, с достижениями кино и телевидения. Согласно новей психологии викакой внутренней жизни, отличной от внешних проявлений человеческих эмоций, нот. Поэтому высшая объективность состоит в бесстрастиом, вериом, как наображение кинокамеры, описании внешнего поведения человека, без какого-либо анализа,

Модеринстская критика вообще сейчас превратно трактует проблему влияния современной физики и кино на литературу. Современная физика, согласно распространенным взглядам, установила, что, в отдичие от осязания, например, дающего в ряде случаев очень искаженное и неполное представление о предмете, зрение дает нам самов полное и точное представление о физическом мире. Не случайно, что параллельно с открытием (благодаря кино) совершенно новой культуры зрительного образа, самые мыслящие писатели именно в современной физике находили основание для так называемой объективной техники дитературного изображения, которая придает большее значение описанию предметов и жестов, чем «копанию» в глубинах человеческой души Отсюда их особый интерес и предметному

миру

Согласно подобным представлениям кино принесло в литературу новый способ наблюдать мир. Кино вернуло человеку весь вещный мир, который он обычно не замечает. Камера может видеть лишь внешнее проявление жестов, но не чувстиа, мысли, страсти людей. Это к ваяли у кино создатели «нового романа» вместе с такими техническими

приемами, как монтаж и др

В свою очередь программные положения «литературы вещей» оказали заметное воздействие на западную кинематографию. Уже возник ряд фильмов, основанных на прииципах «шознама», Творчески очень близка к позициям Роб-Грийе и Натали Саррот писательница Маргерит Дюрас, автор сценариев «Хиросима, моя любовь» и «Столь долгов отсутствие». Критик Жании Люччнони в статье «Маргерит Дюрас и абстрактных роман» характеризует ее произведения: «Нет больше характеров, нет больше истории, нет ни сюжета, ин предмета. Зато есть глаз, который фотографирует, ухо, которое улавливает! Кого? Что? Нет больше диалога, зато есть романы, которые представляют собой один непрерывный диалог! Мир, потерявший равновесие, прозябающее, безответственнов человечество. Но с другой стороны антор, который сам является своим собственным персонажем, бог микрокосмоса, создающий роман и главный предмет романа'.

Критик восторжение расценивает произведения Маргерит Дюрас как переворот в мировом искусстве, определяющий его будущее. Столь свойственные декларациям авторов антиромана, антифильма, антидрамы требования удалить из цекусства, из истории сюжет в своей сущности означают призыв удалить из искусства человека, идеи, правственность, логику Все это провозглашается веустойчивым, несущественным, неуловимым в даже непужным во имя призрачной индивидуальной свободы — свободы произволя, лишенной какого бы то ни было

смысла и цели

Поэтика «литературы вещей», безусловно, разрушительно отозвалась на интересном фильме «Хиросима, моя любовь», поставленном Аленом Репе

Отчетливое воздействие «литературы вещей», ее противоречивость видны в фильме дегуманизаторских течений все

того же Алена Рене «В прошлом году в Мариенбаде», поставленном по сценарию Роб-Грице. Его создатели пытаются как бы выключиться из сферы реального сыысла и погики событий, полностью уничтожить границы между реальным и нереальным, между объективным и субъективным. В фильме намеренно нет ощущения среды, времени, места, не раскрыты причины, побуждающие героев к тем или иным действиям. Разрушение естествонного облика и движения жизни выводит за пределы фильма внутренний мир, переживання, стремления человека

Б связи с такими произведениями буржув ) ные критики, как правило, начинают варьпровать тему расщепленности человеческого сознания вследствие конфликтов бытия, тему трагического одиночества личности, лишенной жизпенной цели. На самом деле формулы «расщеиленности», «трагичности», «одкночества личности» давно уже стали дежурной, стандартной банальностью, поскольку под них подводятся самые разнообраз ные, зачастую не имеющие инчего общего друг с другом явления. Наиболее неприемлемы вдесь понытки стереть границы между подлинными конфликтами бытия в собственинческом обществе и модериистскими трактовнами «расщепленности», «трагичности», «одиночества» личности. Реалиам раскрыяает истиниую природу этих конфликтов, их объективную философскую сущность, их подлинкое место в жизки. Модеринстские же течения, как правило, придают реальным конфликтам искаженный, мистифицированный симсл, по сути дела, увекопечивают их. провозглашая вечным, неизмениям бытия.

Есть гуманистическое ощущение одиночества личности, выражающее драматизм, протест личности против боздушия собственнической среды, борьбу за человека. А есть и другое воплощение «одиночества» личноувековечивающее индипидуалистичность, опустошенность, стремление к обесчеловеченности искусства. К такому мировоспраятию и примыкает фильм «В прошдом году в Марненбаде».

Независимо от различных оттенков и поанций представителей «литературы вещей» все оны объединяются общим стремлением к расчленению личности и удалению из

искусства человека

За исключением представителей открыто

ники признают, что главный предмет искусства — человек, его судьба, его внутренний мир Тем не менее началом начал расхождения всех борющихся художественных концепций является понимание человека, его природы, судьбы, его будущего. Внутренний мир каждого человека сам по себе сложная духовная система, привлекающая к себе художника Но этот внутренний мир личности с реждения до конца органично включен в большой мир человеческого общества. Передовое искусство современности воплощает человека в многогранной полноте всех его нааимодействий с исторически конкретной средой, вне которой он вемыслям

Модеринстские течения наших дней, напротив, строит все свои художественные и теоретические концепции на представлении о человеке как индивидуме, полностью отчужденном от своей общественной сущности, от окружения, как индивидуме неуловимо зыбком, противоречивом по своему духовному содоржанию.

Абсолютизация разрыва, конфликта между личностью к окружающим апром составляет первооснову поссывистыческой витерпротации мира экзистенциализмом, провозглащения им безысходнести одиночества человека. Со своей стороны, сторонинки «литературы вещей», выступая против этой концопции, не смогли преодолеть ее они только отказались от поныток объяснить неустройство мира, отвергли роль высателя как комментатора, истольователя жизни. При всей сноей внешней радикальности, несмотря на внешний протест против гнетущого исихологического натуралнама, программа «литературы вещей» развивается в общом русле модернистских течений. Роб-Грийе, обосновывая общую антиреалистическую направленность своей школы, возмущается даже тем, что к ней подходят с давно устарелыми критериями, ищут релиьтовые порежитки старого романа, карактеры, историю, среду, хронологию событий, сознательные обобщения. Ожесточенно Пападает он на писателей-роалистов с их «старой» манерой писать о героях в их исторической и индивидуальной сущности. «Кто этот всезнающий и вездесущий рассказчик, который располагается повсюду в одно и то же время, который видит в одно и то же время внешность и изнанку вещей, который следует одновременно за движением лица

и движением сознания, который вилет сразу настоящее, прошлое и будущее всякого прояспествия? — грозно спрацивает Роб-Грийе и тут же заключает: — Это не может быть не что пное, кроме бога».

Вспомним, что как раз подобную мысль утверждал Камю в стокгольмской речи 1957 года, где он почти в тех же выражениях объявил, что подлинным художником-реалистом мог быть только господь бог, если бы он существовал.

Не случайно и философские рассуждения Роб-Грийе («Имеет ли смысл наша жизнь?», «Что может знать об этом современный художник?» в т. д ) приводят его к агностицическим положениям тех же экзистенциалистов

•Сразу видно, почему бальзаковские объбыли столь устойчивы, - говорит он, -- они принадлежали миру, в котором человек был хозянном, эти объекты были добром, собственностью человека, дело было только в том, чтобы владеть ими, сохранять или приобретать их. Было постоянное тож дество между этими объектами и их собственинком; простой жилет означал уже характер и социальную позицию в одно и то же времи Человек был резоном всякой пеки, ключом вселенной, ее естественным хозянном и божественным правом... Из псего этого ничего не осталось сегодия. В товремя как буржуазный класс мало-помалу терял свое оправдание и свои пророгати ны, высль теряла свои существенные осно-ดลหมส....≱

Программа обесчеловечивания искусства обосновывается Роб-Грийе переменами в духовной жизин эпохи, новым мировосприятием, вызванным великими открытиями пеуки и техники

В эпоху расцвета классического романа человек был смыслом всего сущего, ключом вселенной, ее естественным хозянком, ее божественным законом. Сегодня от всего этого осталось немного. Теперь от человека, как убеждает Роб-Грийе, осталась лишь оболочка, лишь голый каркас: с потерей веры в свою способность раскрыть глубинные закономерности мира, в возможность разумного воздействия на ход истории исчезли и сами глубины, сами бездны сознания человеческой личности, которые раньше уверенно и настойчиво исследовали скалолазы—писателя классического реализма. «Спустившись в пучину человеческих стра-

стей, прежний романист посылал в безмятежный мир поверхностей вести о своей победе, описывая тайны, к которым он прикоснулся рукой И священное головокруженне, охватывавшее тогда читателя, вовсе не порождало страха или тошноты; на против, оно укрепляло вору в свои способности владычествовать над миром». Да, были бездиы, заключает Роб-Грийе, но благодаря отважным скалолазам можно было измерить их глубину. Революция, которая с тох пор произошла, очевидна: мы не только не смотрим теперь на мир, как на нашу вотчину, на нашу собственность приспособленную к нацим пуждам и поддающуюся приручению, по более того, ым больше не верим в эту глубину

Возарение это передает умонастроение тех кругов интеллигенции, которые потеряли ориентир в сложном движении истории и мучительно осознают свою песпособность разобраться в явлениях современности, объяснять их, найти ключ к воздействию на ход событий.

Творчество ряда представителей «шозистской» кинематографии весьма противоречиво. Так, Ален Рене уже в порнод постановки фильма «В прошлом году в Мариенбаде», еще только, можно сказать, зачиная «кинематографию вещей», признавался, «Моя подлинияя страсть — жажда увлдеть мир в его целостности, нерасчлененности. С каждым годом у меня создается впечатление, что я понимаю мир меньше, как-то более дробно. Это уже становится навязчивои идеей».

Искрениее признание одного на крупнейших деятелей модернистского жиноискусства — свидетельство творческого кризиса, раздвоенности, стремления к художествениому освещению подлинной жизни и одновремение свидетельство своего поражения в разыгравшемся в последние годы споре о Человеке.

H. ABPAMOB

## Против искажения истории киноискусства

летий советское киноискусство стояло в центре внимания кри тиков и киноведов всего мира. Его истории и сегодиящиему дяю, его мастерам и отдельным фильмам посвящены целые книги и отдельные главы в историях мирового киноискусства, многие тысячи статей и реценай в периодической печати, в специальных журналах, сборниках и альманахах. Вероятно, и об одном национальном киноискусстве не было написано столько восторженных и столько враждебных строк, сколько о советском кино

Анализировать всю эту массу литературы, писали англичане Торольд Дикинсод и Катвылед пую во многих странах на десятках рип де ла Рош. Итальянец Вирджилио Този языков, было бы непосильным трудом Мы остановимся лишь на некоторых на фундаменствовых работ по истории киноискусства, истории нашего кино. Если добавить кин-

на тех, где наиболее отчетливо ощутима авторская позиция.

Одна из первых и лучних кинг — это очерки «Советское кино», ярко и вдохновенно написанные кинокритиком коммунистом Леоном Муссинеком. Вслед за инми идет монументальный труд американского историка кино Джея Лейды «Кино» — пожалуй, свыая подробная история советского киномскусства, вышедщая за рубежом. Эта работа отличается полнотой, отличным знашием материала и глубокой любовью к советскому киноискусству. Небольшую монографию по истории советского кино написали англичане Торольд Дикинсом и Катрии де ла Рош. Итальянец Вирджилио Този и француз Марсель Мартен опубликовали свои сжатые до размера брошюры обзоры истории нашего кино. Если добавить кин-

ги на эту тему, написанные в Чехословакии, Японни и скандинавских странах, все равко список монографических исследований останетоя пеполным.

После окончания второй мировой войны из печати вышло несколько фундаментальных работ по истории мирового кино «Всеобщая история кино» Жоржа Садуля, «История кино» Садуля, «История кино» Садуля, «Онциклопедическая история кино» Рене Жаниа и Шарля Форда, новое издание «Истории кино» Мориса Бардеша и Шарля Бразилья-ка, «Кино до сегодняшнего дия» Пола Рота, «Самов живое на искусств» Артура Найта, «История кино» Пьера Лепроона и ряд других

Апализируя как будто один и те же явления — судьбы национальных киноискусств, паправления и стили, творчество отдельных рожиссеров и их фильмы, — авторы этих трудов иншут историю кино с различных астетических розиций. Видное место в каждой из этих кинг заинывют главы по истории советского кино. Именно в оценках нашего киномскусстви, его жапров, его мастеров и отдельных фильмов рискрывается подлинное лицо авторов, их научная объективность, их мировозгрение

Диапазон оценок советского кинонскусстик презвычайно инфок. Среди потока зарубежной киноведческой литературы можно выделить три группы работ, каждая из которых представляет определенную позицию по отношению к советскому кинонскусству

Не слишком многочисленная, но все же влиятельная группа реакционных буржувапых кинокритиков враждебно относится к солетскому киноискусству, откровенно стремится опорочить его историческую роль и значение. Здесь в первую очередь нужно навить французских критиков и историков кино Бардеша и Бразильяка. Симптоматично, что Морис Бардеш после второй мировой войны был казнен, как агеят германского фашизма.

Недалеко от них ушел в своих оценках и французский кинокритик Ло Дюка, кинжонка которого под громким названием «История кино» не имеет ничего общего с задачами научного исследования. Периодизация истории мирового кино и развитие кинопскусства в разных странах весьма мало заботит Ло Дюка. Равно не интересуется он и ндейной стороной произведений киномскусства, как, впрочем, и их художествен-

ной формой. Он произвольно раздает отметки «за талант» отдельным режиссерам вперемещку с актерами, путает, перевирает факты и даты, не подозревая даже о существовании исторического процесса, и с легкомыслием, смешанным с ведоброжелательством, берется судить о сложной и яркой истории советского кино немого периода Впрочем, собворя истории советского немого кино из этого «научно-карманного» издания можно процитировать полностью, В России тоже кое-что происходило в историн кино. Сергей Михайлович Эйзенштейн (1898—1948) поставил в 1925 году «Броненосоц «Потемкии», художественная ткань которого была соткана из контрастов между крупными планами людей и предметов и искусно удлиненной перспективон фона. Эизенштейн воспроизвед историю мятежа в 1905 году на Черном море и реакцию на него жителей Одессы. Толпа в этом фильме была актером с тысячью лиц и об-

Всеволод Пудовкий в 1926 году экравизпровал роман Горького «Мать», также посвященный событиям 1905 года, по в этом фильме действуют только отдельные люди.

В 1927 году Эйзенштейн поставил чисто пропагандистский фильм «Октябрь», то же сделал и Пудовкий в своем «Конце Санкт-Петербурга». Два крупных режиссера остались на своих появдиях, несмотря на официальный приказ создать агитационные произведения, — толпа у Энзеиштейна, человек — у Пудовкина

В России прогресс может быть остановлен приказом; поэтому немое кино там существовало до 1934 года. Пудовкин поставил в 1928 году «Потомок Чингис-хана», в 1928 Александр Довженко ставит «Звенитору»— экранизацию народной украняской легенды, в 1929 Эйзенштейн создает «Генеральную линию», Довженко — «Арсенал» и Виктор Турин «Гурксиб» — впечатляющий документальный фильм о строительстве железной дороги на Туркестана в Сибирь. В 1930 году вышех вемой фильм «Земля» \*.

Когда читаенть приведенные выше строки, не знаешь, чего адесь больше — воинствующего ли невежества, безграмотности или ненависти и советскому народу и его искусству.

<sup>\*</sup> Lo Duca, Histoire du cinéma, Paris, 1958, p. 58-59.

Сжатый энциклопедический стиль требует от автора понимания главного, основного в историческом процессе, того, что составляет сущность сложной и многообразней эволюции мационального искусства. Для советского кинематографа 20-х годов, вдохновленного вдеями Октября, главным было рождение революционного искусства с его новой системой выразительных средств. Вне этой основной закономерности в нашем кино 20-х годов вельзя пичего пояять и ничего объяснить. Это элементариая обязанность историка и канокритика. Но именно этой революционной природы советского киноискусства Ло Дюка признавать не мелает

Об одном из самых значительных и ярких разделов мирового киноискусства - советском номом кино он с кислой миной, похлопывая нас по плочу, пищет: 4В России т оже кое-что происходило в исторни кино...» (Разридка моя. — Н. А.) У всех на памяти результаты известного Брюссельского референдума 1958 года, в котором сто семнадцать историков кино и кинокритиков признали лучшим фильмом в истории киноискусства «Броненосец «Потемкии». А для Ло Дюка в нем инчего приметного не оказалось, кроме... «контрастов между крупными планами людей и предметов и искусно удлиненной церспективой фона». Не маловато ли, господин Ло Дюка, для того чтобы оставаться на протяжении тридцати вяти лет лучшим фильмом мирового киноискусства? И не маловато ли для киповедческого янализа написать о «Бронепосце», что «Эйаенштейн воспроизвел историю мятежа 1905 года» (так французский критик называет нашу революцию 1905 года. А как насчет мятежя 1789 года во Франции? — H. A.)? Если попытки анализа «Броненосца «Потемкинь свидетельствуют о поверхностнопримитивном понимании киноискусства, то утверждение, что звуковое кино в СССР началось лишь в 1934 году, да еще по «приказу», цель которого была остановить прогресс, представляет собой мошенияческий трюк, рассчитанный на неискушенного французского читателя, который может и не вспомнить «Путевки в жизнь», удостоенной, кстати сказать, премин на Международном Венецианском кинофестивале в 1932 году. «Встречного», «Дезертира» и множества других советских звуковых фильмов, выпущенных времени чужды реакционным французским в период с 1930 по 1933 год.

Прямой клеветой на советское кинонскусство и его лучших настеров С. Эйзенштейна и Вс. Пудовкина является утверждение Ло Дюка о том, что в постановке «Октября» и «Конца Санкт-Петербурга» едва крупных режиссера остались на своих позициях, несмотря на официальный приказ создать агитационные произведения, - толна Эйзенштейна, человек — у Пудовкина». Французский критик мог бы заметить, обозреная всю историю мирового кино, что еще никогда в результате «приказов», которые не совпадали бы глубочайшим образом с мировозэрением художника, не рождались шедевры мирового киноискусства, да еще такие, как «Копец Санкт-Петербурга», фильм, оказавший зпачительное влияние на формирование эстетических принципов режиссеров итальянского неореализма. Ло Дюка пытается внушить читателю, что Эйзенитеми и Пудовкии принуждаемы были под «дикта» том» со стороны партии и Советского правительства ставить агитационные произведения. Он пытается, вопреки очевидности, отрицать тот факт, что в их творчество пден революции были той органической силой, которая и сделала их фильмы классикой мирового кино. Они были агитаторами, пропагандистами коммунизма по самому своему духовному существу. И надо сказать, что с подобной позицией реакционных аяторов часто приходится встрочаться в различных зарубежных энциклопедических obsopax, статьях, написанных для ЮНЕСКО, и т. п.

Для этой группы историков кинопскусства характерными являются труды Рене Жанна и Шарля Форда, которые в свое премя внализировал С. Юткевич в предисловии к «Всеобщей истории кино» Жоржа Садуля. Но помимо многочисленных ошибок и негочностей, высмеянных С. Ютке--оридополициС. В их пятитомной «Эпциклопедической истории кино содержится определенная концепция, которан приводит к искажению самой сущности процессов развития советского кино. Жаня и Форд - оголтелые противники реализма в кинонскусстве. Эволюция выразительных средств кино, по их ынению, должна была привести к преодоле-

нию реализма

Естественно, что реалистический характер советского киноискусства, его глубокая связь с народом, с передовыми идеями своего киноведам Поэтому достижения советского

киноискусства, его творческая история излагаются ими только как борьбя формальнохудожественных направлений, никак не свя-

ванных с действительностью

Появление манифестов Дзиги Вертова, его теории «киноглаза» и отрицание алементов игрового кино они рассматривают и с к л ю ч и тельно как реакцию на господствовавшую театральность в кино, как протест против влияния театра на киноискусство. Стремление Дзиги Вертова запечатлеть на пленке реальную действительность, потому что это советская действительность, потому что это советская действительность, его желание документальностью изображения активно утверждать эту повую действительность, Рене Жаниу и Шарлю Форду остались глубоко непонятим и чужды

Неверное объясиение они дают и творческим экспериментам Льва Кулешова, По Жанку к Форду, только реакция против театральности русского кино заставила Кулешова искать новые сродства выразительности. Видимо, им просто недоступен идеологический анализ фильма; художественимо средства кино они воспринимают только как эволюцию самодовлеющей формы, вступлющей в борьбу с другими выразитольными системами и изменяющейся только под влиянием этой борьбы. Как будто не существовало Великой Октябрьской революции, наполнившен новым содержащиом киноискусство, вызавлией к жизии множестью новаторских средств наображения этон , екствительности. Для Жаниа и Форда героп-масса и герон-индивидуум — только формальные категории фильма, монтаж ный и исихологический кинсматограф. только звенья единой цепи формальной эволюция советского кинопекусства

О «Броненосце «Потемкин» Жани и Форд ишпут исключительно в плане анализа его формы, начисто игнорируя революционное содержание фильма. Воплощение в картине образа народной миссы трактуется ими как формальная новинка, а не как выражение идейной задачи — воспеть героизм революционного народа, — которую ставил перед

собой С. Эйленштели

Отдав дань восхищения формальным достижениям С. Эйзенитейна, Вс. Пудовкина, А. Довженко, Г. Козинцева и Л. Трауберга и при этом выхолащивая революционное содержание их фильмов, Рене Жанн в Шарль Форд в то же время охотно отказываются от

уакоформального анализа произведений, как только переходят к описанию советского кимонскусства 30-х годов. Уделив доста точно места «Заявке» С Эйзенштейна. Вс. Пудовкина и Г. Александрова (что, впрочем, делают все зарубежные историки киво), они стараются доказать, будто эту новаторскую теорию заукового кино ее авторы не сумели воплотить в жизнь из ад того, что их фильмы были насыщены «утилитарнопропагандистскими идеямия. Здесь Жани и Форд из башни из слоновой кости счистой теорине киноискусства, с вершин формального анализа поспешно спускаются на землю. для того чтобы подобно Ло Дюка пойти в атаку на сутилитарно-пропагандистские идено. Стремясь опорочить советское киноискусство 30-х годов, противопоставить ого победам немого периода, они утверждают, что торжество реалистического метода при вело советское кинонскусство к упадку. Они бездоказательно утверждают, что ни С Эйзенштейн, ни Вс. Пудовкин, ни А Довженко «по создали ничего значительного по сравнению с их достижениями немого периодах.

Фильмы о Ленине Михаила Ромма, классический фильм бр. Васильевых «Чапаев» для Жанпа и Форда являются лишь поводом для двусмысленных комплиментов и сожалений об ушедией «золотой эре» советского киноискусства. Исторические фильмы В. Петрова и горьковская трилогия М. Донского рассматриваются ими как явтения одного жанра, неприсмлемые для

них своим реализмом

В задачу настоящей статьи не входит регистрация многочисленных ошибок и посуразностей, которые нагромождают Жани и Форд, вроде утверждения, будто С Эйзенштенну но дали закончить экрапизацию тургеневского «Бежина луга», и что откал С. Эйзенштейна прибегнуть к помощи А. Довженко, которын, чкак знаток тургеневской деревния, котел помочь ему перемонтировать фильм, стал причикой творческой неудачи Эйзенштейна Дело вовсе и не в том, что фильы «Сентиментальный романс», поставленный Г. Александровым, во Франции пришисан С. Энзенштейну, а композитор П. Чайковский назван Архангельским. Невежество Жаниа и Форда актияно «помогает» им извращать историю советского киноискусства

Но если Ло Дюка, Жани и Форд относится враждебно к советскому кинопскусству в целом, давая извращенное представление о его истории, то некоторые буржуваные кинократики и историки кино вытаются противопоставить судьбу отдельных режиссеров общему пути социалистического искусства. Это особенно отчетливо выступает, когда речь заходит о таком сложном и противоречивом в своей творческой эволюции художнике, как С. Эйзенштейн.

Видный шведский кинокритик и историк киноискусства Бенгт Идестам-Алыкенст свою монографию об Эйзенштейне закончил

фразой: «Эйзенштейн — мученик»,

В написанной Мэри Ситон с явно реакционных позиций лживой биографии С. Эйзенштойна он обрисован человеком ырачным и одиноким, не понятым ин у себя на родине, им за рубежом. Вся его творческая и теоретическая деятельность показана вне того общественного окружения, в котором опа протокала Будучи не в силах понять и объяснять сложную природу творчества С. Эпаенштейна, его великие победы и отдельные ошибки и поражения, Мэри Ситон пытается найти «ключ» к его мировозарению, ныдавая его за человека глубоко религнозного. Эта реакционная чепука, очевидная для тех, кто знад Эйзенштейна, к сожалению, за рубожом многими принимается на веру. Автобиографические записки\*, которые печатаются в собрании его сочинений, дадут подрусмысленный ответ на вольный полет «фантваки» Мэри Ситон.

Когда буржуазные историки кипо переходят к советскому киноискусству 30-х годов, они в равной мере ополчаются и на метод социалистического реализма, и на принцип партийности в искусстве, и на проявления культа личности Сталина. А между тем именно в условиях культа личности метод социалистического реализма истолковывался нередко догматически и искажался. Это приводит иногда к своеобразному парадоксу: тот или другой зарубежный критик, пскренне восхищаясь лучшими произведениями советского киноискусства, в то же премя яростно оспаривает метод, которым они созданы. Почему? Да только потому, что метод был сформулирован некоторыми искусствоведами узкодогматически и в таком виде получил навестность за рубежом. Английский кинокритик и историк кино

Роджер Мэнвелл в своей книге «Кино и зрителы с любовью и восхищением анализирует ряд классических советских фильмов немого и звукового периода. Вслед за этим он обрушивается на метод социалистического реализма на основании одной попавшей в его руки статьи 1948 года. И к полному недоумению читателя, закапчивает квигу списком наиболее выдающихся произведений мирового экрана, среди которых видное место занимают не только «Потемкин», «Мать», «Конец Санкт-Петербурга» и «Земля», нои «Чапаев», «Депутат Балтики», «Член правительства», «Мы из Кронштадта», трилогия о Максиме, горьковская трилогия М. Донского — то есть все те фильмы, которые созданы методом социалистического реализма, столь катогорически раскритикованным автором.

Большим авторитетом пользуются за рубежом историки кино, в чых работах авчастую содержится серьозный анализ творчества отдельных сонетских режиссеров или направлении советского винопскусства, хотя в их книгах нередко ощущается ограинченность буржуваных ученых, не способных поиять и принять идеи революции, принцип партийности и народности советского кинонскусства, мотод социалистического реализма, вызвавший к жизни ряд выдающихся фильмов. Это Артур Найт и уже упоминавшийся Роджор Манвелл

Эти авторы подчеркивают научную основу творческих поисков С. Эйленпетепна и Вс. Пудовкина, открывающих сильные и внечатляющие присым эмоционального воздействия на многомидинонного зрителя, впервые приобщившегося к киноискусству. «Это были фильмы исключительного арелищного поздействия, революционные по своей темо и в своей стилистикет. «Впервые кино рассматривалось не только как искусство, но так же и как наука. » писал американский историк кино Артур Haut,

Пафос открытия новой действительности и пового кинематографического языка, по мвению научно добросовестных зарубежных киноведов, был тем, что принципиально отличало советских режиссеров от их коллег в других странах. Они единодушно признают, что новаторство этих фильмов рождено стремлением выразить революционные идеи

Подобные взгляды получают развитие и глубокую аргументацию у таких авторов,

<sup>•</sup> Частично опубликованы в жури. «Искусство кинов, 1962, № 1 - Ред

как Ежи Теплиц и Джей Лейда. С удовлетворением читаенць объективный внализ фильмов немого периода в трудах американских исследователей Льюнса Джекобса, Джильберта Селдеса и Артура Найта. Голько маститый английский историк киноискусства, один из писнеров документального кино — Пол Рота — придерживается иной позиция. В своей шпрокоизвестной и многократио переиздававщейся кинго «Кино до сегодняшнего дия» (1960) он начинает гдаву о советском кино следующими словами «Всегда существует тенденция переоценивать значение нового взобретения, новой философской теории живописи, подобным образом аначение советского кино было в больной степени переоценено полимии эккинематографистаци тузназма молодыми ARCTH®\*

Дальне Рота с готовностью признает необыкновенную силу воздействия советских немых фильмов. И она-то его путает. Рота указывает, что социальное и политическое содержание советских фильмов выражено стаким художественным совершенством, которое заставляет зрителя принимать иден этих фильмов. Он предостеретает от того, стобы в поспешном восхищения совершенной техникой этих фильмов не воспринять их содержание, тему и смысл, не подумав о подлицых намерениях тех, кто их создать.

Далее он признает, что «советские режиссеры умели использовать зрительные образы кинофильма для того, чтобы выразить дух и сердце своего народа в отличие от кинематографистов других стран, для которых фильм становился вместилищем захватывающих эпизодов и акробатических трокове\*\*\*. И после этого уже с плохо скрываемым раздражением вишет о том, как в результате партийного и государственного руководства советской кинематографией фильм считался ненужным, осли он не обладал общественной эначимостью

Если бы Пол Рота был невежественным халтурщиком, как Ло Дюка, или эстетствующим формалистом, вроде Жашна или Форда, ему не стоило бы посвящать много места. Но эти зачастую противоречивые оценки советского киноискусства ваписаны

талантинным историком, идейная ограниченность которого сводит на ист правильный анализ отдельных явлений. На протяжении многих страниц его монументального труда причудливо смещаны две тенденции — восхищения великими новаторскими достижениями советского кино 20-х и 30-х годов в внутрениим неприятием идей, их питанших.

Поль Рота подробно анализирует режиссерские вагляды Л. Кулешова, Дзиги Вертова, увлеченно излагает и рассматривает творческие позиции С. Эйзенштейна, Вс. Пудовинна и А. Довженко. Он признает, что советское киноискусство с огромной силой воздействует на сознание и чувства арителей. Недоволен он только одини — тем, что этим искусством руководят и направляют его Коммунистическая партия и Совотское государство. Понимая, что внутренней силой произведений советского кихо япляется его народность, он в то же время, как ин странно, призывает к «независимости» художника от той философии, которяя проинамивает его творчество,

Это и есть буржуваная, мещанская ограинченность буржуваного историка, неспособного понять сущность процессов, происходящих в советском кино. Утверждая, что советские фильмы «выражают дух и сердце своего народа», он приходят в противоречие с самим собой, когда начинает спорить с идейными принципами советского киноискусства

Некоторые оценки Пола Рота метки и убедительны. Один из ведущих теоретиков документального кино, оп резко критикует некоторые ранние эксперименты Данги Вортова, утверждая, что группа «кинсков» (за исключением М. Кауфиана, поставившего фильм «Весна») движется по замкнутому кругу и не способна вырваться на плена своих теорий «киноглаза» и «жизин врасплох», Он дает резко отрицательную оценку фильму «Человек с киновппаратом», ставшему знаменем зарубежных формалистов от документального кино. К сожалению, Полу Рота, по-видиному, остались исизвестными главные реалистические фильмы Дзиги Вертова «Шестая часть мира», «Симфония Донбасса» и «Три песни о Ленине».

Пол Рота ошибочно делит советских кинережиссеров на два крыла — сленост и «правост. Режиссеры сленого крылат это С. Эйзенштейн, Вс. Пудовкии, А. Довженко,

<sup>\*</sup> Paul Rotha, The Film till Now. A Survey of World Cinema. Mayflower, 1960, p. 217.

<sup>\*\*</sup> Там же, стр. 218. \*\*\* Там же, стр. 219.

Г. Козинцев и Л. Трауберг. Их творческий путь характеризуется поисками новых выразительных средств, созданием нового типа кинофильма

«Правме» же, по мнению Рота, стремятся только к передаче политического содержа ния фильма. Их лидером, как он считает, является А. Роом — режиссер психологического плана, стремящийся донести мысли и чувства героев путем отбора как будто незначительных внешних проявлений.

Это разделение мастеров советского кино напоминает столь же бесплодное для понимания исторического процесса размежевание их на «новаторов» и «традиционалистов», вы-

сказываншееся у нас в прошлом.

С тех же неверных позиций противопоставления экспериментаторов реалистам оп анализирует творчество бр Васильовых, Г. Козинцева и Л. Трауберга, С Герасимова,

М. Донского и других.

В группе сакспериментаторова Рота пытается найти черты общеевропейского кино-авангарда. Поэтому он подчеркивает влияние на ранние фильмы Козинцева и Трауберга немецкого киноэкспрессионизма и фракцузского авангарда, полностью игнорируя революционное начало нашего искусства 20-х годов, определивного собой гланные черты яркого и многообразного советского пемого кино

В 1957 году в США вышла небольшая книга «Свмое живое из искусста», написанная американским историком кино Артуром Найтом Родившись из курса лекций по истории мироного кино, прочитанного автором в университете Миниесоты в штате Миниеаполис, книга Найта стала одним из наиболее читвемых в мире трудов по истории киноискусства. Несколько глав Найт уделил советскому кино. Их названия отчасти раскрывают его понимание исторического процесса: «Новые начинания в России», «Монтажный принции: Вертов и Кулешов», «Пудовкий и видавидуальный эпос», «Эйзенштейн и массовый эпос⊁, «Поэтический символизм: Довженко», «России и ее спутники» Его оценки свидетельствуют о хорошем знапин материала, хотя не со всеми его утверждениями можно согласиться.

Иногда Найт бывает объективси даже вопреки сложившейся у него на родине точке эрония, в частности о влиянии Д. Гриффита на молодое советское киноискусство Как известно, С. Эйзенштени, Вс. Пудовкин н

Л. Кулешов неоднократно писали о той важной ролц в овладении мастерством, какую сыграли для них фильмы Д. Гриффита. Приводя смысл этих высказываний, Артур Найт пишет: «Из фильмов Гриффита Кулощов научился понимать динамическую ценность длинных и коротких планов, научился с помощью монтажа усиливать или ослаблять эмоциональное воздействие на эрителя В результате его собственных исследований о ваанмодействии рядом стоящих кадров, его продуманному монтажу движений плеча, ноги, руки человека, его технике накапливания деталей он достиг такой силы в эмоциональной карактеристике своего героя, такого процикновения в его психологию, какого Гриффит никогда не достигал»\*.

Обиприая глава, посвященная С. Эйзенпитенну, дает обстоятельную и верную картину творческой эволюции круппейшего мастера советского кино. Особенно интересон анализ «Броненосца «Потемкин» и «Октября» в котором, кажется, не опущено инчего на того, что следовало бы сказать даже в специальной статье. То же относится и к тлане, посвященной творчеству А. Довженко, где паряду с ирким анализом «Арсенала» и «Аэрограда» содержится люболытное наблюдение нод различием в сродствах создания художественного образа у С. Эйзенштейна п Вс. Пудовкина, с одной стороны, и А. Довженко — с другой. «То, что другие режиссеры осуществляют преимуществение с помощью монтажного противопоставления, А Довженко достигает внутри кадра, создавая великолепный изобразительный кадр. значение и смысл которого изменяются с предельной интенсивностью. Начальный план «Арсенала» представляет собот споконное, мириое поле, которое внезвино раскалывается гигантским варывом, и аритоль оказывается непосредственно вовлеченным в войну. В «Зомле» есть дливная сцепа невыразимой, почти неземной красоты, когда герой фильма идет по деревенской дороге между колышущейся в сумерках пшеницей. Его танец, переданный медленным движением камеры, прерывается выстрелом полубезумного парня, стремящегося этим помешать коллективизации земли»\*\*

К сожалению, Артур Найт оказался неспособным дать научный анализ звукового

<sup>\*</sup> Arthur Kright The Liveliest Art A Panoramic History of the Movies, 1959, p 74 \*\* Tam жe, crp 85.

периода советского кинопскусства, что заметно обеднило его труд. Нужно надеяться, итиня ото винаден отонон выпототроп в оти Артур Найт сумеет найти возможность позна комиться с этой важнейшей страницей исто-

рии советского и мирового кино.

К этой же группе киноведов относится и французский кинокритик Марсель Мартен. В своей небольшой «Панораме советского ьиноискусства» он дает сжатый очерк истории нашего кино, правильно излагающий его исторический путь, в особенности после XX съезда КПСС. Мартен пишет: «Год 1956 внаменует собой поворот в советском кино и начало того, что можно назвать подлинным и торжествующим возрождением. ХХ съезд Коммунистической партии припос счастливые перемены в жизнь советских людей и в творческую атмосферу искусства. Возросло количество кинофильмов с 60 (в 1955 г.) до 120 (в 1959 г.). Теперь диплом ВГИКа дает, по существу, практическое право на кинопостановку. В советском кино поцарилась современная тема.... \*

Но наряду с верными оценками основных событий истории советского кино Мартен искусственно пытается разделить единый роалистический поток нашего киноискусстиа на диа различных направления. На протяжении всего развития советского кинопскусства в нем сосуществуют, по мнению Мартена, два основных стилистических направления, реализм и романтизм. «Кории реализма — в великой русской живописи XIX века, прямом источнике киномскусства, а романтическая линия возникает из традиций русской музыки и поэзния \*\*. Мартен призывает искать в «двойном» влиянии этих направлений объяснение эксцентрики Фэксов и стиля Довженко. Внося этим взрядную путаницу в историю советского кимо, Мартен два эти «направления» называет неореализмом и неоромантизмом советского киноискусства

Хорошо знакомый с историей советского кинопскусства, Марсель Мартен совершает

ошибку, выводя отдельные явления искусства пли целые направления из другого некусства. Если уж говорить о корнях реализма в советском кино, то следует указывать на традиции не живописи, я в первую очередь великой русской реалистической литературы XIX в XX веков и тех демократических и социалистических идей, которыми она питалась. Термпны же неореализма и неоромантнама способны только внести путаницу с известных направлением итальянского послевоенного кано, нисколько не тождественным по своему стилю и содержанию с со-

К третьей группе историков кино, наиболее блиакой нам, относятся такие крупные учевые-киноведы, как Ежи Теплиц, Жорж Садуль в Джей Лейда. Их кивги, проникнутые верным пониманием главных закономерностей истории советского кино, представляют собой серьезные работы, требующие особого обстоятельного разбора. Не во всем можно с ними согласиться, и полемика с этим кругом авторов по ряду ватронутых ими вопросов истории, по отдельным оцепкам станет особенно необходимой в связи с начавшейся работой по созданию новой пятитомной истории советского кинояскусства.

Мы сделали лишь краткий обзор наиболее крупных зарубежных кановедческих работ, посвященных советскому кинонскусству.

Но даже это беглое знакомство еще ряз подтверждает истину, что как аполитичного искусства, так и аполитичной истории искусства не существует. Идет борьба мировозарений, и объективные зарубежные критики и журналисты, перелистывая страницы историн советского кино, не в сплах скрыть своих симпатий к его исконно гуменистическим и исконно реалистическим тенденциям. И в то же время вопиствующая советская кинематография со всей категоричностью делат зарубежных историков на своих сторонииков и своих противинков. И в этом еще одно свидетельство силы, убежденности и партийности коммунистического роввой искусства.

M. Martin, Panorama du cinéma Soviétique, 1950, р. 36. \*\* Там же, стр. 42.

## ЛЕНИН И КИНО

Выходит из печати выпускаемый издетельством «Искусство» сборник материалов и документов «Самое массовов из всех искусств», «Ленин и кино» \* В этом сборинке с максимальной полнотой представлено все наследие В И. Ленине, в той или иной форме касающееся кинематографа

Сборник состоит из ляти основнь х раздалов

В И Лении. Статый, письме, записки, станограммы выступлении, Декраты и постановления Сознарнома и Совета Труда и Обороны и распоряжения, подписанные В. И. Лениным;

По указанию В. И. Ленина (документы разных лиц, написанные по указанию В. И. Ленина), Воспоминания соративнов Владимира Ильича и работников кино,

Приложения. Сюда вилючены даты жизни и деятельности В. И. Ленина, связанные с кино; список неразыскенных документов В. И. Ленина о кино (то есть тех документов, существование которых установлено, но обнаружить которые не удалось), примечания к основному тексту сборкика; именной указатель и подробная библиография жинг и статей советских авторов по теме «Ленин и кино».

В сборких включены материалы, имеющиеся не только в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, но и в большинстве центральных государственных архивов

В кимге читатель найдет иромо уже известных документов и матеркалов также и публикуемые ранее не известимо. влервые, Среди инх следует отметить поматки В. И. Ленина на письме фотокиноотдела Всероссинского Наркомпроса в Совнарком, 5 выписок из протоколов заседаний Совиаркома и Совета Труда и Обороны и 13 новых документов, помещенных в раздель «По указанию В. И. Ленина», Все эти новые документы помогают полнев представить огромиую. роль В. И. Ленина в судьбек отечественной жинематографии.

В разделе «Воспоминания» наряду с материалами деятелей рартии и Советского госудерстев — Н. К. Крупской, А. В. Луначерского, Ем. Ярославского и других — помещены воспоминания работников юнно: Г. Гибера, Ю. Желябужсного, А. Левицкого, Э. Тиссэ, Д. Вертова, А. Лембарге и других.

Самостоятельное значение имеет интересный раздел «Даты жизии и деятельности В. И. Ленина, связанные с нино»; каждый факт или событие в этой хроинке подтверждены ссылкой на источник. Новые документы и факты, ранее не известные исследователям и читателям, содержатся текже в подробных примечаниях.

Публикуемые в книге докумен-

о внимании и заботе В. И. Ленина к первым шагам советского киноискусства и о его постоянном стремлении использовать жинематограф для антирелигиозной и Исучно-тахнической пропаганды, для повышения культурного уровия советского народа. Уже в «Загиске тов. Литкенсу», написанной 17 января 1922 года, В. И. Ленин предлагал наладить выпуск специальной серии кинокартин «пролагандистского содержания», которые должны были резоблечать колониальную политику Англик в Индии, работу Лиги Наций и т. д. В. И Ленин указывал в «Записка», что ккартины пропагандистского и воспитательного характера нужно \_ давать на гроверку старым марксистам и литераторамя. В своих воспоминаниях В Д. Бонч-Бручрассказывает о том, В. И. Ленин завещал киноработинкам создавать такие фильмы, которые должны вдохновлять советских людей на борьбу «за новый быт, за новые иразы, за лучшее будущее, за науку и нскусствоми Эта же классовая направленность COSSTCKOTO кино -имогров в и внежвация овилтенто нании А. В. Луначарского, рассказавшего о содержании своей беседы с В. И. Лениным, состоявшейся в феврале 1922 года. Выпуск сборника «Ленин к кино», научно систематизирующего ленииские киноматериалы, является большим вкладом в разработку проблем кинематографии.

ты и материалы свидетельствуют

Составитель А. М. Гак, под общей редекцией И. С. Смирнова,

## Солдат революции

страницей истории героической борьбы советского парода за свое светлое будущее. К таким людим принодлежит Ивна Фердинандовна Агаджанова, ввтор сценария «Броненосец «Потемкии». Не случайно работа пад сценарием о революции 1905 года была поручена ей, прошедшей суроную школу подпольной борьбы, неоднократно подпергавинейся царским правительством арестам в ссылкам.

Ілце девушкой, ученнцей Первой Екатеринанской гланизаци г. Краснодара (тогда Екатеринодари), И. Агаджанова была свидетельницей бурных событий первой русской революции. Ес пакать отчетаньо сохранила сцену эпоготысячной демоистрации трудицикся.

...На Соборной площади адруг показались казаки и раздались крики: «Ризойдись!» Хлестнули винтолочные выстрелы, и вто-то на стене написал кронью: «Николай II— кровавый»...

На волие общего революционного подъема в Красподоре, как и в других городах России, возникали тогда различные революционные кружки, и в 1906 году Н. Агарканова вступает в один из инх. Он имел сокращенное название СВП, что означало «Союз вольных пропагандистов». Члены этого кружка оревенистов», как они себя называли, Донгулов, Соболева, Кононенко, Ивкитина и другие ставили перед собой цель революционизировать народные нассы. Они собирали пропагандистскую житературу и распространяли ее по ближайшим станицам.

Политическое влиниие Н. Агаджановой на своих сверетивков было настолько значительным, что весной 1907 года родительский волитет гажназии, состольший в основном из представителей местной буржувани, потребовал со исключения. Дело принимало серьезный оборот, и тогда дядя, опскун Наны, решил срочно увсяти ее в Воропеж, к родственником. Там Н. Агаджанова поступает в часткую

гимнаано и там же, будучи гимпаанствой 6-го илисса, становится членом Российской социал-демократической рабочей партии.

Партийная деятельность Н. Агаджановой была столь активной, что оссими 1907 года се, неспотря на юный возраст, вооптировали в состав Воронежского комитета РСДРП в вскоре взбрази временным секретарем.

Ес сиязи с ниселением города возбудили подозреиле у начальства. В связи с каредной деятельностью се не допустили и выпускным визаменам, но благодари содействию либерально построенной начальницы гимиазии Степанцевой все же дали видможность в закрытом порядке сдать цепытания по основным предметам.

Ница возвращиется в Краснодар. Там она устанавлявает связь с местной социам-демократической группой в ведет пропагандистекую работу среда рабочих мукоможьной фабрики Ершова в кирпичного завода. Ведет прямо в доме своего богатого дяда. И надо сказать, что понячалу заизтвя проходила спокойно. Но однажды ва дверью вослышались ривга, стремительно вошел дяда.

- Кто это? грозно спросил он
- Не мещейте, мы сейчас уйдем,— вопальчиво ответнав Нина.

Рабочие ушин. Диди был вие себя:

- Вон отеюда... Вон из моего дома

Нина сказала:

 Да, я уйду, потоку что ине здесь жить невозможно.

Но вуда вдти? Друзьи моногли ей снять вомнату, нашли учениц. Они же добились приглашения ее на прослушивание в местный кипотеатр.

Дело в том, что в этом кинотеатре, принадлежавшем французскому акционерному обществу братьев Боммер, оказалась вакантной должность аккомпаниатора. Надо отдать должное всем претендентам — они играли виртуозно, по их аккомпанемент, как правило, не имел никакого откощевия в фильму. А когда цаступила очередь Н. Агаджановой, она стремилась музыкой оживить немые кадры Экзамен был выдержин

Фильмы демонстрировались с четырех часов дил до двенадцати часов ночи и с двенадцати дня до дленадцати почи по воскрееным диям.

По вак ни было трудно, это первая встреча с кино оставила в душе Агаркановой памятный след. Неваметно для себя она становится поклонинией «Великого немогов,

Вскоре Агаджанова персеажает в Москву и поступаст на педагогические курсы историко-филологического факультета. И, конечно, продолжает революциониую работу. Весной 1909 года на ее квартире был произведен первый обыск, и, хотя он не дал желательного для полиции результата, охранка с тех кор валла ее чна учето. Год спустя Агаджанова оказалась в тюрьме. Это было в те дии, когда Россия хоронила Льва Никольсивча Толстого. В Моские была организована жанифестация. - **Агаджапова** нала в первых ридах демонстрантов.

Полиция отсекла головиую часть колониы, людей загнали в узкий переулок. Полистись конные жандармы. Начались расправа. Арестованных, выкрикинающих «Долой самодержавие!», под конвоем новели в участок. Все участки тогда были забиты отудентами, Агаджанову бросили в Пятинцкий престантский дом. В камеру инбидось воссиналивть денушек, ио и адесь продолжалась борьба: денущка объящили голодовку, мели революционные веспи. Агаджанова была приговорена в одному месяну тиорымы

После освобождения она сиде активиес включилась в революционную работу, была одины на внициаторов студенческой забастовки. За это се висете с другими организаторами исключили с курсов и запесан на черную доску учебного заведения.

В фенрале 1911 года ее снова престопывают и семлают в Оред под гласный надзор полиции. Она приобретает паспорт на имя Марии Микулевич и тайно позвращается в Москву; московская партыйная организация направляет ее в Иваново-Волнесенск восстановить разгроиленную организацию РСДРП С этого времени И. Агаджанова переходят ва нелегальное положение и становатся профессиональным революционером.

В Иваново-Вознесенске необходико было устроиться на работу. На завод не ваяли: интеллигентный вид смутал хозяев. И Нана была вынуждена временно поступить домашией прислугой к известному местному фотографу Миненко, фотовтелье которого находилось на втором этаже его дома,

Работы хватало на троих. Приходилось таскать

с удивлением смотрели на свою исполнительную работинцу — хрушкую депушку с голубыми глазами п тонкими музыкальными пальцами. Дием Агаджанова работала в фотоателье, а вечерами в зарашее условленивае дин вела агитационную работу среди рабочих текстильной фабрики Горелина. Ес арестовали в новоре 1911 года. Хознева недоумевали за что? Она работала честно, всполнительно, быдо скромна, застенчива. Во время объека владелец фотографии — человек, настроенный допольно либерально, — говорил ей:

— Ты смотри, смотри, Маша, за полицейскими, а то оши тебе еще что-вибудь подбросят.

Когда же оказалось, что у фотографа жила ополитическая», удивлению не было конца. На суд пришло много народу. Принесли цветы.

Административная есылка на два года под глисный падзор полиции в г. Великий Устюг — таково было решение суда. Но даже в ссылке Н. Агаджаново внесте с другими большевиками проводит забастопку рабочих Красавинской текстальной фабраки. Они печатали прокламации, вели пропагащиетскую работу. Здесь Агаджанова внакомится с революционором К. И. Шутко и становится его женой. За оргапизацию забастовки Агаджинову дионь престопывают и ссылкот на север и государстичние штрафное место и г. Усть-Сысольск (теперь г. Сыктывкар), а ватем еще дальше — в Удорский край на реке Мезень в деревушку Усть-Кулов. (И сейчае еще живы дети хозись, у которых жила Агаджанова в COMMING. )

В марте 1914 года закалчивается срок ее ссыяки, и она возпращается в Петербург. Присажня черса-Вологду, она встречает Марию Ильиппчиу Ульянову, тоже отбыванирую там ссылку, и получает от исе письмо в Ание Ильиничие Ульиновой-Елизаровой, работавшей в то время и редакции большевистской газеты «Пранда».

В вачале лета 1914 года, по рекомендации Ании Илькинчинг, она была принята и редакцию легального большешистского журнала «Работинца», созданного по винциптиве В. И. Ленина. В то премя в журнале работали К. Самойлона, В. Слуцкая и другие. Н. Агаджанова правила заметия, вычитывала гравки, исполняла обизапности ответственного секретаря. Журнал вед большую работу и пользовался огромным спросом у жениции. Читательницы приносили И. Агаджановой стихи и прозу,

По роду работы Нина была тесно связана с В. В. Куйбышевым, Г. И. Петропском, М. К. Мураповым, А. Е. Бадаевым и другими верными ленинцами. Вскоре ее вводят в состав Петербургского комитета РСДРИ, в котором работали В. Куйбышев, М. Калинии, К. Шутко, К Еремеев, Н. Подводу, мыть полы, убирать помещение. Хозяева войский, П. Стучка и другие. Н. Агаджанову, пеутожимого пропагандиста, можно было в ту пору увидеть на вногих предприятиях города. Заметила ее и полиция. Начальник городской охранки с беспокойством сообщал тогда, что в формировании Петербургского партийного комитета «наиболее ответственную роль вграла... Бурсистка Агаджанова Н. Ф. 4.

 А. И. Ульявова Елизарова в В. В. Куйбышев нееколько раз прятали ее у знакомых, сласия от ареста.

Полицейския слежка выпуждает Агаджанову перебраться и Москов, где она участичет и восстанешлении Московского комитета большеников. 1 мар та 1916 года Н. Ф. Агаджанова, выданная пропока тором, была арестована. Это быд уже патый арест в ее жизни. «За антигосударственную деятельность» бе ссылают в далекую Иркутскую губерино. Воспользоващинсь паспортом на выя Кландии Дубровской, И. Агаджанова совершает очередной побес и возвращается в Петроград. Под этим вменем она постунает на ванод «Новый промет» станочищей ревользерного станка и продолжает вести пропагандистскую работу на Выборгской стороне, в самой гуще рабочего класса.

В фенральские диц 1917 года Н. Агаджанова имеете с выборжщени штурновала «Кресты», где коходонные политические заключенные.

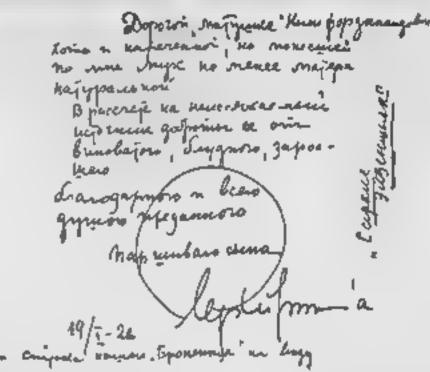
Маленькай, хрупкай ин инд женщина, она пользонались большим акторитетом в рабочей среде Вот почему ее избирают депутатом Петроградского совета и членом президнума профессионального совета металлистов.

Дием 3 апреля 1917 года Выборгский комитет поручил ей и другим активистам оповестить рабочих района о том, что ожидистся присад В. И. Леника. Как это сделать? Заводы стояли, времени осталось кало. Решили исмедлению ваписать плакаты «Сегодии присаждет Лению».

В ото премя кто-то на присутствующих в комитете предложил выписать В. И. Ленину партийный билет Выборгского района. Предложение было венедленно принято, и В. И. Ленину был выписан билет с очередным порядковым номером. А через час группа рабочих и членой партии ходила по упицам Выборгской стороны с большими плакатами, опочещавшими о присаде Ленина. На площидь у Финландского вокзала приняти тысячи петроградских продстариев, солдат и матросов. Около десяти вечеры. И. Аголжанова вместе с членами комитета И. Д. Чугуриным, женей Егоровой и другими была уже на перроне Финландского вокзала, куда пропускали только делегатов от районов и партийных комитетов.

Наконец появился долгождонный поезд. Моряки Балтийского флота взяли «на караул». Владимир Ильич вышел из вагона. Его окружили друзья и то-





Природим Н. Ф. Агаджановой
Фотография, подвреняяя С. Убренитейном Н. Ф. Агаджаповом с наділясью на обороте

варищи, преподнесли цлеты и поэдравили о блогополучным возвращением в Россию, Все направились
в здание воизала. Выбрав момент, Чугурин полощел
к В. И. Ленину, с которым он был знаком раньше,
и от вмени Выборгского портийного комитета вручил сму партийный билет № 600. Владимир Ильич
был очень растроган и крепко пожал руки всем членам Выборгского комитета. В. И. Ленин вышел на
влющадь. Затем на броневике он направился во
дворец Кинесинской, где в то время находились
центральный и Петроградский комитеты большевиков. Поздно вечером в одной на комнат дворца
сображись делегаты от районов. Владимир Итьич

инимательно всех слушал, в потом произисс взвол-Повиниую речь, наложин в ней основные положения «Апрельских тезисов». Лишь на рассвете делегаты, в том числе в Н. Агаджанова, легли спать, расположинаниев кто на стульих, вто на диванах, а некоторые приме на волу.

Вскоре после добеды Великого Октября, вогда и Петригриде была установлена Советская власть, ипртия направила Агоджанову в Наркомтруд, где они работода в качестве управдяющего делами; однопременно она яплялась членом Петроградского в Выборгского комитетов портии.

Одинжды в Выборгский комитет пообещал при ехоть В. И, Лении. В те дии, несмотри на колоссальную авинтость, он особо интересовался работой местных партабных комптетов,

Все с истерпением ожидали Ленина, а он не приезжал. Что случилось? Ведь Владимир Ильич всегда имполния свое слово. Оказалось, что Левин уже дание приниса и в одной ма компат комптета всл акцуппенную беседу с рабочими.

Искадилго до переезда Советского проинтельства в Москву К. Щутко получил на Ейска от своих родных продовольственную посылку — две бутылки моду, дий куска сали и печенье на бараньем жиру Что и говорить, ото было большим событием в те голодиые годы

Ho рассказам товкрищей было взаество, что В. И. Лении, как и все, питался очень скромно, нуждысь в самом необходимом, Вот почему И. Агаджапона и К. Шутко решилли половану продуктов передить Влидимиру Ильнчу. Но каж это сделать, чтобы не постучить отказа?

Иомогла Видежда Константиновна. II. Агаджанова скалала ей, что приготовила для Ильича подарок.

Что им, Иниочка, что вы,— замахала Надежta Константиновна руками,— вы же зилете, как Влединир Ильич неодобрительно отмосится ко веем попыткам снабдить его продуктами. Он ни за что не стапет есть

Но Иниа Фердинандовна не отступала. Она заящела, что забота об Ильиче принадлежит не только-Надежде Константиновис, как товорищу и жене Владивира Ильича, по и всей партии. А чтобы окончательно ум штъ И. К. Крупскую, она сказали ей, что Шутко получил из дожа очень жиого продуктов, Паконец Надежда Константиновна сдалась. Полже она сама вепоминела об этом эпизоде.

 Да, Инвочка, — сказада Крупская Агаджановой при встрече,— вы завете, Владинир Ильач, узнав, от кого и принесла продукты, и несколько раз переспросин, что носылка действительно большая,

В 1916 году партия направляет И. Агеджанову ей представилась возножность.

на юг нашей страны. Она переезжает в Нопороссийск, где ведет активную работу по упрочению Советской власти. Но грозные тучи гражданской войны и иностранной военной интервенции уже нависли пад Советской республикой. Вскоре весь юг страны окаааден в руках белогвардейцев и питервентов, и партия поручила И. Агаджановой остаться в тылу п вести подпольную работу. Снова, как и в мрачные годы дариама. Н. Агаджанова персходит на незегальное положение. Она ведет работу в тыту у белых, поддерживает спязь с партизанскими отридами, В пачале дета 1919 года ее перереля в Доноблком партин и избрали членом подпольного обкома.

А когда белогвардейская арыня генерала Денцкина была разбита и юг нашей страны оснобожден, то Н. Агаджанову ожидало повое назначение: партия ваправляет ее на Западный фроит в Минск. Она оказывается по пражеском тылу под именси Клавдиц Дубровской

Окончилась гражданская война, стрина приступила и восстановлению разрушенного дойный и питерненцией народного хозийства. С февраля 1921 года Н. Агаджанова работала в анпарате Иородного комиссириита иностранных дел. За нее вти годы у нее накопалось столько воспоминаций и висчатлений, что их необходимо было осимелить, авиненты, И Инна Фердинандонна берется за перо. И мысль ее все чаще и чаще обращается и киноискусству. Так приходит решение написать виносценирий, свядать фильм — правдивый, на дейстинтельной жизни, фильм гланизм образов для молодежи, котории никогда не должна забывать о геропческой борьбе трудинцикся за свое социналистическое государства Более свежи в со помяти были последиие годы -борьба с белигалрдейцами и интерпецтими, работа во пражеском тылу. Но личных воспоминаций исс же оказалось недостаточно. Н. Агадианова лиамательно паучает документы, читает литературу. Так полиляется ецепарий «В тылу у белых».

Фильм, поставленный по ее сценарию Б. Чайковским и О. Рахмановой (Московское отделение Сенавокино), въсшен на экраны 13 февраля 1925 года в пмед усиех у арителя.

Первый усиех воодушевих Напу Фердинапрация на дальнейшую работу в кино. Она получает шиюнец волможность полностью отдаться дитературной pačere.

В эти годы в советскую интературу и кинонекуество приходит новая творческий мододежь, прошедшая суровую школу жизии. Альджинова вдохновенно трульнась над созданием произведений, отражанших большие социальные перемены, которые произонили и нашей стране после победы Октябрьской ел с таким аппетитом, что и были просто рада. революции. Но хотелось еделать больше. И вскоре

В 1925 году в связи с двадцатилствем первой русской революции было создана юбилейная компесия ЦК партии, воторая поручила Н. Ф. Агаджановой написать сценарий о 1905 годе. На одном из заседании этой компесии по предложению И. Ф. Агаджановой и К. И. Шутко было решено привлечь для написания сценория в постановки фильма С. Эйзеншего фильм «Стачка».

( Эпренцитейн висод вноследствии, что это приглашение оказались для исто весьма кстати, в ту пору как раз начаднеь его серьезные расхождения с рукоподством Пролеткульта. К тому же общение е Н. Агаджановой и К. Шутко, участвиками суроной борьбы с царизмом, явилось для вего хорошей жименной пиколой. Вот почему через всю свою жизнь С. Эйзенитейн процес самую пскреннюю томрищескую признательность Н. Агаджановой.

Их первое анакометво состоялось на квартире у Н. Агаджановой на Страстном бульваре в доме М 13. В тот вечер почему-то вдруг погасло электричество. Зажели свечи. Как раз в это время зазвоанд знопов и принич Эйзенитейи Среднего роста, интроховие зий, тустии шашка курчаных волос, высовий доб, винмательный вагляд леных глаз -таково се висчатаение от первой астречи с дижиштейнам, Дис того чтобы раоота продавжалась быстрее, доголорились персехать на дачу и Исмчиновсу и там инсать сденирый союсство. Спол дачу, На первом этака жил дименитейн, а на втором и друх компатах с балконом II. Aractzaniana at К. Шутко. Неподалеку в другом доме сиял компату Г. Узексантров, которого С. Эйжиштейн принск для рабиты и качестве ассистента и актера. Часто робитали ил борконе. Виденже читали ислух зитературу и документы и отбирыли то, что необходимо для сценария, потом писали. Работали питененвио, аано. И. Агаджанина диктовали, С. Эйленивтейн цобажили, спорил, жиниставал. Привлекала его горичность, ображнеть мышления. Но он умед также и хоронко слушать. Инигда встанет, пройлется вокомпате, если был чем то выполнован, и начист тиктовать. Тосца вишевиала уже И Агаджанова Одваск на днем по премя их работы на балконе в салу постыинались звойкие треди соложы. Дием соложы обы по не поют. Прервали работу, выбежали и сад, чтобы воближе рассмотреть этого «музыканта», в идруг из-за кустов выходит «соловей». Иж оказался Г. Александров.

Как и и наведой работе, иногда волинкали споры Однажды С. Эйзенштейн и Г. Александров принали в Н Агаджановой домой (тогда уже все они верпулись в Москву) мириться - с пальмовой всткой в экиным белым голубем, синводом мира. Голубя вылустили в комнате. Он долго летал, а потом, заметив открытую форточку, выдетел на улицу. Вместе с нам удетели в те небольшие разногласия, которые иногда омрачали их хорошие товарищеские отношения

Однажды в квартире Агаджановой зарвонил эконок. Она открыма дверь — викого ист. Возле двери стоит возый самовор, в верхнюю крышку которого вставлен большой букет цветов, а в нем — письмо. Развернула — от Эйзенштейна. Он писал, что котел бы часто находиться вместе с Н. Агаджановой в К. Шутко за самоваром. Об этом самоваре С. Эйзенчетойн писал потом в своих воспоминациях.

По вечером к Агаджановой приходили другья в товарини. Постоливымя гостими были Пудовковом. Приходил Альберт Рис Вильнис — большой друг пошей страны, с женой Люситой Скилйер. Он подарил ей свою книгу «Революционные массы в России»,

По вечерам «на оговек» заглядыния Мита Залка Он не только слушал, но и интересно расскваниял о боевых годах гражданской вобиы. И тоже принес свою кингу с автографом. На этих вечерах велись своры о литературе, обсуждались творческие планы

Но в те дии, когда завершалея еценарий о 1905 годе, встречи с дружими принилось ограничить. Работали до поздней почи, забышая об отдыхс и с.с. Сценорияя тетрадь пополинавсь все польми и попыми сценами фильма о геропческой борьбе тру опщихся в первой русской революции 1905 года. По пот все эпизоды и событии уже описаны, инжется, мождо поднести черту.

За короткий срок, в несколько месяцев были пралетана огромная работа. Когда сценарий был прочитии, его создатели увидели, что для постановки несто того, что они написали, потребуются синместиме усилия четырех пяти киностудий, Консоно, можно было полинство осуществить несь сценарий и выпустить нескалько серий картивы о 1.0% годе, Но премени для начала юбылейных торжести оставалось так мало, что все виноли всуществить несь закысел не удлетел

Что же делать дальние? Вот тогда С. Эйжнавтейн и решил сипкать только часть ещимори — о посстания на броиспосце «Потемание» и через этот частный эпизод раскрыть картину всей революции 1905 года. Вляв вебольшую часть сценария о посстания на «Потемание», в которой было зафиксировано все основное, что полже вошло в фильм, С. Эй кенштейн и Г. Александров вместе со съсмочной группой выехали в Одессу. Туда же векоре приехал и оператор Э. Тисса. Они пастойчаво просили и И. Агаджанову посхать вместе, во Иниа Фердинандовна была уже занята другой работой в присутствовать на съемках фильма не смогла. Во время съемок фильма С. Эйзенитейн поддерживал с пей сызь.

Rногда советские киноведы, анализирующие творчество С. Эйзенштейна, об Н. Агаджановой почти не упожинают или говорят: «Смотрите, вот что было в первопачальном варпануе Агаджановой п Эпасиштейна, и вот до какого совершенства довел эти две страницы сам Эйзенштеби». Да, если взгля куть формально, то это так. Но мог ли родиться Окончательный вариант «Потемкина» без огромной предлисствующей совместной работы Агаджановой и Эйзепиттейна? Сам С. Эйзепштейн помогает нам отнетить на этот вопрос В своих воспоминациях он с исключительной теплотой и любонью иншет о И. Ф. Агаджановой. Опотмечает, что без совместной большой предварительной работы фильм ве получился бы, что в частный эпизод «Потецына» ие влилось бы «опцущение пятого года в целом».

Огромный талант С. Эйзепштейна помог ему ваять ва большого сценария главное, обобщить его и через единичный конкретный случай выразить всю сущность реполюция 1905 года. К этому обобщенню его поднача Н. Агаджанова.

«Мобольше бы сейчае вменно таких сценаристов,— писал С. Эйвенштейн,— которые сверх всех полизопцикся ухищрений своего ремесла умели бы так же пропикновенно, как Нуко Агаджанова, внодить своих режнесеров в ощущение историковиодновального целого эпохи!» Общение с И. Агаджиновой, ее влияние на творчество Эйвецштейна помогли не только валету «Потеминия», но и формированию мировозарения режиссера. Вот почему посноминания о И. Агаджановой С. Эйвецштейн ваканчивает следующей фравой: «Через петорикореколюционное прошлов она принела меня к историко-революционному настоящему».

Этим же можно объяснить и то, что, приступал несколько поэже к «Октябри», С. М. Эбэснитейи делал шиги к привлечению И Агаджановой для совместной работы вад сценарием.

19 яппаря 1926 года С. Эйзенштейн присдал Н. Агаджановой свое фото с подшисью: «В день спусна нашего «Броненосца» на воду». На фотография он снит небритьси, с бородой: реших побриться только тогда, косда картина будет выпущена на акрины. И после того как фильм начал свой победный путь по всем экранам мира, дружба С. Эйзенштейна и Н. Агаджановой продолжалась. Много писем получала от него Н. Агаджанова, погда он ваходился в длительной командировке в Америке и работал над фильмом о Мексике.

Посетив Голлипуд, С. Эйзенштейн присыдает ей открытку, «Дороган Нина Фердинандовца! Встретившись в Голлипуде, пілем Вам сердечные приветы. Шлем подробные письма». Он пишет ей из Мексики в из Флориды. Часто на открытках С. Эйзенштейи делает шугливые зарисовки. Г. Александров прислад ей фото, где он быд спят с Чарли Чацлином.

С 1928 по 1934 год Н. Агаджанова работала в «Межрабномфильме» заместителем заведующего литературно-сценарным отделом. В те годы в этой киноорганизация сотрудничала Ве. Пудовкии, Л. Куленов, А. Хохлова, Н. Экк, А. Разумный, О. Брик, О. Леонидов, Н. Зарки и многие другие. Административная работа сочеталась у Агаджановой с неустаниым творческим поиском. Она создает сценарии, по которым ставатся фильмы «Дезертир» (режиссер Вс. Пудовкия), «Матрос Иван Галай», «Два — Бульди — два» (в котором Н. Агаджанова выступила режиссером сонместно с Л. Куленовым) и другие.

Вскоре ее приглашают на преподавательскую работу во ВГИК. Ее лекции всегда слушались с большим интересом. 10 новбри 1949 года в синан с ее 60-летием студенты в принетственном адресо писали И. Ф. Агаджановой: «Для нас, студентов, Вы один яз самых авторитетных и любимых наших преподавателей». А через дла дня, 12 ноября, ей было приспосно звание доцента.

Высоко оценив се творческую деятельность, Соютское правительство интридило се ордения «Зкак Почета» и Трудового Красного Зипмени. Только тяжелая болезнь застапила се прериять работу. Сейчае она персональний пененоперия. И, иссмотря на преклошный позраст, полна творческих сил и мечтает осуществить сще не один замысел.

К ней часто обращиется молодежь. Юноши и депушки. Они с большим интересом слушиют се рассквам о прошлом. И если кос-кто на ших начинает жаловаться на неустройство быта и на другие трудности, эта маленькая женщина, прошедшия большую суровую школу поднолья, нестда подбодривает их.

— Мы идем по целине, — говорит ова, — по периопутку. И груз старых привычек не всем сще удалось сбросить с плеч. Есть сще в нашей жизни стижительство, бюрократизм, раболецство. Мы делаем ошибки. Нам бывает трудно, тяжело, плохо. Но ты оглаинсь назад, посмотри, как было. Потом посмотри инеред, и иногое поймешь. Как ты думаешь — ашитра будет куже, чем сегодия, или лучше? Только и сравнения, в умеши увидеть прошлое, настоящее и будущее познаются истишные человеческие ценности. Илогда мы опускаем голому випа, но это только для того, чтобы ясиее унидеть, куда надо ступить, на какую следующую ступець, для того чтобы подняться выше, выше, выше...





Юрий НАГИБИН

# ТРУДНЫЙ ПУТЬ

### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Околица деревушки Покосившиеся избы ист сопревшими соломенцими крышами пыльный большак отибает деревушку. На бугре под березами пасется безное стадо десятка полтора худых коров, несколько телят, овец, коа Пожилой пастух играет на жаленке что-то тихое, грустное Рядом с инм лежит на жив это подросток лет шестнадцати, босоногии в ситцевой рубашке без подпояски и портах сив к сслу ин к городу». Он задумчиво слушает жалкую мелодийку. Старик, видимо, хочет передать ему свое искусство. Он вынимает ивовую судочку изо рта, накладывает пальцы на лады, снова подносит ко рту, ду ет, и неожиданно слабсе его дыхание рождает мощный, волнующий звук боевой трубы.

Парень вадрагивает, подымается на токтях. На за перелеска к деревне, клубя имль на дороге, выходит конная краспоармейская часть. Парень вскакивает и стремглав сбегает с бугра.

Как завороженный глядит он на бойцов в остроконечных шлемах с красными звездами, на их усталые, обветренные лица, на их худых, поджарых коней, глаза его горят, каждая мышца тонкого мальчишеского тела папряжена

Из деревии выбегают ребятишки и подростью, но в них приметно лишь обычное мелодое любопытство и та простая радость, с какой дети глядят на конников

Один из коницьов держит на поводу оседланного коня, то чи владелец его пал в бою, то ли, раненный, отстал от части. Он замечает страстное напряжение босого паренька и полушути полусерьезно подзывает его взмахом руки.

Тот исуверенно подходит. Конник показывает садись Парень глядит на него, все еще не веря. П вдруг одням махом вскавивает на свину коня и твердой рукой хва тает повод.

- Егорка! Бричит ему с околицы коренастый, широколицый мальчонка.
   — Ты куда?
  - На войну!..— оберпувшись, бросает Егорка.

Конники на рысях удаляются прочь от деревни...

Титр: год 1947 й

Ночь В мутном свете месяца чернеют стропила сгоревших изб, голые печи похожи на владбищенские памятикки. Сиротливо горбятся соломенные и тесовые крыги уцелевших наб. Где-то тоскливо воет собака

К околице, разбрызгивая саногами мартовскую грязь и давя звезды в лужах, приблимается человек с рюкваком за изсчами. На околице уцелел лишь покосивышися столб, перед вим ямина, полная воды. Человек протягивает вперед лепую руку, хватается за столб и перескакивает через яму.

Беньеньой, взахлей тап прорезает тишиму поли Червым клубком на человека паскаванает большой худущий нес. Человек замахивается на иса, тот отскавивает, давясь лаем. И в это время другой нес на тетает свади и хватает человека за шанель. Человек оборачивается и вогой отнавыривает иса. При этом сам едва не на дет

Со всех сторов, внезанию отценяясь от тымы, будто реждавсь в вей, на человека наскаживают тощими призраками голодные, одичавине псы.

А о, ин нес посмелее ки дается примо ему на гру съ. Острые клыми звоико клацвули у самого горда человека.

Человек быстрым, денким вы за юм огладывает «поле боь». Он делает несколько быстрых шагов и пристовается к стволу обторстого теполя, теперь си завдь дене тыла. Дингая илечами он стягивает со свины рюкзак. Гут обпаруживается, что у него нет правой руки, пустой рукав засунут в карман.

Внимательно систя за собаками, порой отбизансь от них погами, четсвек, аружись на каб-уке, беспорядечно молотит рюклаком по собачым пособачым с внигом, с рычанием худые призраки разбегаются.

Человек быстро пересекает улицу.

Собави устремльются за имм следом по человек уже достиг врыдыца большой, справной избы под железом. Он колотит в дверь рукой.

Никто не отзывается. Четовек колотит в дверк сперва воском, потом каблуком саш га. Наконец в сенях послышался слабый шум, под притолокой возицкла узкая полоска света.

С лязгом упал железный засев, тревькнул крючов, и ржаво заскринел в замко ключ. Дверь приоткрывается едва едва.

 — Да пустите же наконец, - говорит человек — И так кабыздохи чуть не сожрали. Дверь распахивается во всю ширь Защищая рукой фитилек керосиновой ламом без стекла, наружу выглядывает кто-то исбритый с широким плоским лицом, на котором написаны испуг и смятение

Егор' — губы небритого поползяц в расслабленной улыбке. — Братуша¹.

От ного запираемься? — с усмещной справивает Егор

Братуша - будто не слыша, повторяет Семен и, пятясь, входит в дом

Егор кидает рюкзак на лавку, сбрасивает шинель, он слышит, как Семен снова накидывает на дверь многочисленные запоры.

Доны — приглушенно зовет Семен, глядя на печь. Донь, слазь, Егор,
 брат приехал

- Не ори, детей разбудишь! слышится с печи женский голос

Ситцевая занавеска колыхнулась, показалась полная белая нога. Отыскивая оперу, пога заголяется все выше, открытось круглое полное колеко, мясистая ляжва, тут Доня ваконец сообразала одернуть подол.

- Здравствунте,- говорит Доня, протягивая Егору маленькую толстую руку

Она невысова ростом, лицом, белым и румяным, красива

Ссмен тем временем повесил ламну на длинный крюк, выкрутил посильнее фитиль По стенам к потолку попола тревещущий свет, озарив все углы большой не опратной избы Жестаной рукомойник, под ним лоханые помоями, почерневшая цель, сальные чугунки, на желешой кровати сият цвое мальчиков, на тежанке вытанулся долг вызый подросток, на сущауке — девочка лет тринадцати, и зыбке подвешенной к матице, видимо, помещается младенец.

- Сколько их у вас? спрашивает Трубвиков, присаживаясь на лавку
- Шостеро, отамицется Доня, в амбке близнята.
- Живем тесно<sup>1</sup> балатурским голосом заговорил Семен —В темноте все друг на друга натыкаемся... А ты обзавелся наконец?

Егор отрицательно качнул головой.

- Провоевал и свое потемство. Мы с высвой за все время, может, и года вместе не были
  - А вес ж хватит, чтоб нацана родить, замечает Доня, собирая на стол
- А я и на дочку быт согласен только жена бодлась остаться вдовои с ребенком на руках. Не вышло и все!

Доня зачем-то вышла в сени.

И вдруг остро гланув на брата. Егор справивает менотом:

Все свои? Фрицевых подарков нету?

О вли так же шепотом, висколько ве удивленный вопросом, отвечает Семен — Петька.

Брезг гавая жалесть на лице Егора Трубникова. Недовкое молчание

- А что мне было на пулю лезть? сумрачно оправдывается Семен Зато дом сохранил, семью сохранил
  - Даже с прибавком! зло бросает Егор.

С мись ой соленых стурцов и ввашеной капусты входит Доня. Подозрительно по глядела на шептавшихся мужчин, подвинута Егору х теб и сало

- Привозной<sup>3</sup> спращивает Егор, беря сыроватый, тяжелый хлеб
- Факт не колхозный! с вызовом говорит Доня.
- А что так?

- Колхоз тут такой: что посеещь, назад не возьмешь
- Одно прозвание колхоз, бормочет Семен, роясь в стенном шкапчике
- Это почему же?
- Председателя силового район прислал, —весело товорит Доня, из инвалидов вэйны, вроде вас, только без ноги. Так он два дела знал: водку дуть да крови улучшать.
  - Это как повять?

Семен ставит на стол бутылку мутного смрца и граненые стопки Разливает спирт по стопкам.

Жена следит за его движениями.

Дамочек больно уважал Я, говорит, хороших кровей и должен вам пореду улучинть.

- Ну, со свиданьицем, братуша!
- Не пью.
- Брезгуете с братом выпить? язвит Доня.

Помедлив, Трубников холодно объяснил

Меня мой комиссар от этого отучил, ненавижу говорил, храбрость взаймы, взечать надо с душой, а не с винным духом. Я и зарекся.

 Мы не воюем, говорит Семен, а храбрость нам и взаймы сгодится — Цовнув стольой по стоике Дони, он опрокинул водку в рот и, зажмурившись, стал тыкать ваусад вилкой в ускользающие рыжики

Допя тоже выпила в два глотка и, услышав плач, прешла в дотский угол поправить сползавшее с дочери одеяло.

- Скажи, Семен, только чество ты при немцах подпичал?
- Ладио тебе, печально и серьезно говорит Семен Меня уже таскали неретаскаям но этому делу. Ни с воляцаями, ни с вакой сволочью я не водился. А партиван на насчет карательного отряда предупредил. Где надо, о том знают
  - Так чего же ты боншься?
- А всего, так же серьезно и печально говорит Семен. Налив себе водки, оп выпивает одним духом — Всего я теперь боюсь И чужих боюсь, я своих боюсь Начальства всякого боюсь указов боюсь, а пуще всего, что семью не прокорм ю.
  - Ну, это тебе вроде не грозит: хлеб-то с сальцем едите.

Верпуанчев, Доня наяла соленый отурец и стала сосать.

- На соплях наша жилнь, чужой бедой пробавляемся .
- Барахолишь?

Когда и доме восемь ртов, выбирать не приходится, спокойно подтверждает Семен.

Гримаса слерживаемой боли исказила лицо Егора, левой рукой он ехватился за культю правой,

- Ты что?
  - Рука, трудным голосом говорит Егор Болит, сволочь, как живая
- Эка страсты равнодушно ужасается Доня.

Чтобы заглушить боль, Трубников встает из-за стола, берет свой рюкзак и протягивает Доне.

— Гостинцы вам привеа...— Он присел на лавку.

Запустив руку в рюкзак. Доня достает отгуда бостоновый отрез на мужской кос-

тюм. Оторвав нитку, подпосят ее к светильнику, пюхает Нитка не горит и пахнет паленой овечьей инерстью, порядок! За отрезом следует полушалок, который тоже подвергается придирчивому осмотру.

Трубников заинтересованно следит за ней, сидя на лавке, он убирает руку с куль-

ти - видимо, боль его отпустила.

- Такая, Егор, наша житуха, напрашиваясь на сочувственный разговор, вадохнул Семен, — хоть решку пой... — махнул он рукой.
  - · На шармачка, известно, не проживешь... замечает Трубников.
  - А как же еще прикажешь?
  - Колхоз надо подымать!
- Что? Семон поднял чуть захмелевшко, невеселью глаза. Какой еще колхоз?
  - Не ёрипчай...

Я думал с тобой по-серьезному.— обиженно говорит Семен, думал, может, помощь какую окажень, хоть присоветуень Неужто нет у тебя для меня других слов?

 Друдих слов ист и быть не может, — жестко говорит Егор — Советскую власть не етменяли. А нока есть Советская власть, будут и колхозы. И тому, кто землю выро-

чает, нет другого пути.

— Помолчал бы уж о земле, - тихо, но с не меньшей жесткостью говорит Семен — Чт ты в земле понимаень? Ты еще нацаненком от земли оторвался. Тебо чины и награды ным, а мы эту землю слезой и кровью поливали,

Нешто он поимет тебя? вмешивается Доня.— Начальство Известно, по

перхам смотрит

- Бросьте, какое я начальство?! А только еще раз напомню: живем мы при Совотской власти.
- Плохо нас твоя Советская власть защитила,— медленно проговория Семен На от фрицевых пуль ин от фрицевых лап...— Он мельком ваглянул на Доню, и скулы его порозовели — Не защитила. Хватит! Ничего нам от вас не надо, только оставьте нас в нокое с нашей бедой, будем сами как-нибудь свою жизнь ладить.
  - В одиночку пикакой вы жизни не заладите, не выйдет, да и но дадим.

Вон как! Это по братски, спасибо, Егор Только тебе-то какая в том корысть? Тм в наших делях посторонний ...

Ты так думаешь? — улыбается Егор.
 Острый, чуть испуганный взгляд Семена.

- Я у вас председателем колхоза буду, если, коночно, выберете

На плоском широком лице Семена глубокая, искренияя жалость

- Друг ты мой милый, за что же тебя так? Чем же ты им не угодил? Сколько крови пролил. Руки лишился. Ты ли у них не заслужил?
  - Брось чепуху городиты Я сам попросился.
  - Вот дьяволы, что с людьми делают! Разве на них угодишь?

Да перестань ты, дура-голова! Говорю тебе, по своему желанию пошел

Хочешь от меня совет?.. Переночуй, отдохив и утречком прямым рысом ва станцию

— Шутишь?

Пет! с твердой печалью произносит Семен. Какпе уж тут шутки. Не лезь ты в нашу грязь Мы к иси прилипшие, а ты человек пенсионный, вольный. Ничего не добъешься. Только измучаешься и здоровье даром загубишь Может, думаешь, тебе тут кто обрадуется? голос его окреп гневным напором — Мол, приехал горой, избавитель. Да кому ты пумен? Устали мы, изверились. Любой пьяница, бабник, вроде того хромого старшины, чюдям доходчивей, он по крайности никого не трогал. Я четыре класса кончил, а знаю помножай нуль хоть на миллион, исо равно нуль останется .. Уезжай каты подобру здорову, не срамись понапрасну

Да коротко вадохнут Егор Хорошо поговорити Но только, — и в голосе его звучит угроза, в колхозе я вас всех заставлю работать и тебя, и ее, — кивок на Доню, - и старших ребят Не думайте отвертеться, я человек жестокий.

- Ладно вам, зеван, говорит Доня Разошлись петухи! Спать педо пожиться
- И то правда, как-то разом остыв, соглашается Семен Утро вечера мудреней

Доня стелет Егору на лавке, Семен забирается на печь, искоре туда же отправляется и его супруга.

Егор Трубников начивает разуваться. Сапоги разбухли от сырости, и одной рукой сделать это не легко. Он упирается пальцами в подъем, носком другого сапога силится еданнуть пятку.

- Он так и будет у нас жить? явственно слышится с печи шенот Дони.
- Куда ему деваться? А потом он же мне деньги за дом давал.
- Слушай, Сень, а он нам жизнь не нагадит?
- Брат, все-таки...- неуверенно произносит Семен.

Трубциков, праподанмается на лежанке в толчком распахивает опно-

- Чего там? крикнула Доня.
- Душно у вас, окно открыл
- Ишь, распорядителы Избу выстудишы!
- Ладно!..-, Трубинков авхлопывает окошко...

Утро. Синим куром дымится весениям земля.

Руссволосый, голубоглазын мальчонка помогает Трубинкову натяпуть сапог.

— Еще раз, взяли! — командует Трубинков.

Они тянут сапог за ушки и обувают ногу.

- Молодец, Петька, силен. хвалят Трубинков мальчовку. Это на воине тебе руку оториато? спращивает мальчик
- Ага
- У, фрицы проклятые<sup>1</sup> повторяя не раз слышанное от варослых, говорит Петька

Пошив воды на кадки, Трубинков накидывает пинель и выходит на улицу

Улица густо замешана толстой черной грязью. По закраинам апрельское солице уже просущило землю, выгнало из нее зеленую траву, желтые и сицие цветочки. Сей час видно, что уцелело куда больше изб, нежели казалось почью.

Перебравынсь по мостку через канаву бурлящую водой Трубников увидел слева по другую сторону улицы длинный приземистый сарай под соломенной, аняющей огромными прорехами крышей Возле распахнутых ворот высится груда раскистего

навоза Он осторожно переходит улицу Сапоги вязнут в грязи, его заваливает влево, в перевес тела, словом, это ему не просто, вроде как перейти речку вброд.

Из ворот коровника выходит старуха с подоткнутым подолом и, прикрыв козырыком ладони глаза, глядит вверх, на остатки крыши.

Здравствуй, бабушка — говорит Трубников подходя Ангелов божьих высматриваешь?

А тебе что за дело? — огрызнулась старуха с узким носастым лицом и сухими, тонкими губами.

- Так, к слову, на земле сейчас больше интересу Это у нас что коровник?
- Аль ослеп? Не видишь?

Трубников видел в полутьме сарая загаженные стойла, желоб полямй мочи и навоза, смутно темисющее тело лежащей королы. Дальше хлев не проглядывался

- А ты кем тут работаешь? спраципает он старуху.
- · Скотницей, неохотно отвечает старуха, пачесывая граблями соломенную крышу
  - А доярки где?
  - По домам сидят.
  - Это лочему же?
- -- Чето им тут делать. Оголодала вкопец скотина, навозом доится. в пудном, скрипучем голосе старухи горечь.
  - Ну-ка зайдем!

Трубинков шагнул и смрадную полутемь коровника. В навозной жиже тежит около десятьа коров, похожих на рогатых собак— так мелки и худы их изможденные голодом тела. Голубое небо стядит на них и разрышы соломенной крыши, отблески вая в печальных глазах.

- Корма еще эсенью кончились. Подстилку скормили, вои крышу скармацияем, и старухи тонко всклиниула.
  - А чего на луг не гоните?
  - Да милый, они ж подняться пе могут!
    - Ступай по домам, старая, приведи сюда доярок. И кнут раздобудь. Ясно?
  - Так точној по-солдатски гаркиула старука

Длинноликая, носястая, угрюмая, она вдруг поверила, что этот неапакомый, умеющий приказывать человек спасот от гибели несчастных животных, улыбнулась ему топкими губами, еще выше забрала подол в шагу и кипулась пон на хлева.

Трубников медленно пдет идоль закутков, читая нависанные червильным карандашом прозвища коров. Будто в смех, прозвища все красивые, нежные Велянка, Ягодка, Роза, Ветка . А владелицы этих красивых, любовно выбранных имен валяются в навозной жиже — скелеты, обтянутые залысевшей инсурой

Возвращается старуха в сопровождении пескольных женщий и ребятишек. И кнут она принесла, старый кнут с отполировавшимся в шель кнутиком. Лица женщин холодии, пасторожении, ин одно не ответито Трубникову тем слабым светом, какой исходил сейчас от лица старой скотницы.

Трубников попробовал щельнуть внутом, но волосяной конец завяз в навозном болоте. Среди женщив слывится смех. Трубников рванут внут, веревка слетлилась и упала у его пог — не так то тегко управиться с кнутом левой рукой. Женщины

смеются уже громко. Мысленно выверяя каждое движение, Трубников снова взмахнул внутом. Званьо, крупно ахнул выстрел. Еще и еще!

И заслышав знакомын звук, вещающий о настонще, о сладкой траве, коровы зашевелились, поверну игк Трубникову худые грустные морды, а Белянка даже попыталась встать на ноги.

Подымайте! — кричит Трубников женщинам,

Старуха скотинца ухватила Белянку за облезлый хвост, на помощь ей приходит статная женщина в белом вязаном платке

Но вот и другие женщины с ленцов и неохотой следуют их примеру. И ребятишки включаются в это дело, как в игру

Трубников палит кнутом, порой жалит им задние поги коров, чтобы поддать жару Хлюпает навозная топь, шумко и жалостно дышат коровы, ругаются друг на дружку и на детей доярьи, и командирски покрикцвает старуха скотница

Первой, разбрызгилая вонючую жижу, оскальзываясь, разъезжаясь погами, будто телок, впервые пытающился стать на слабые пожки, поднялась Беляпка Поднялась, зашаталась. Трубинков подскочит и грипалился плечом к со ребрастому, зелено облиняему беку, помог устоять. Соровы одна за другой становятся на ноги, оставляя в грязи, крыкшей деревянный пастил, отнечатки своих тел.

Лишъ Ветка песмотря на все усилня людей, так и не сумета подняться. Она тяпулась мордой вверх, сучила ногамя, но не смогла оторвать тела от земли

Коровы стоят, пристоиясь к столбам, поддерживающим крэвлю, и кажутся тепорь вще худее и меньше.

- Коровье кладбище, пробормотат про себя Трубанков

В вкруг него жити голоса. Люди сделали какое то маленькое общее дело, это сбливило их, развязало языки

- Моть, у тебя навоз на роже...
- Одерии мне сэади, Петровна...
- Знала бы, хоть фартук надела б...
- А трудодии нам начислят?..
- Ясное дело! Раньше задаром работали, теперь будем ав так...
   Хватит трещать, сороки! сказала женщина в белом вязаном платке

Трубников глянул на женацину, и ее свежие, розовые скулы ярко веныхнули.

- Толканте их к воротам! - кричит Трубников и вновь принимается палить кнутом

Бедиме животные упираются, бу дто там, в голубом проворе их ждет неминуемая гибель. Две коровы снова плюхнулись наземь.

- Стой! кричит Трубанков Найдется у вас тут, кто на дудочке играет?
- На чем? переспросила старуха скотница.
- На жалейке,
- Да вот дедушка Шурик, я ему паказала прийти, только ок пьяненький с утра.
  - Надо его сюда доставить...

Но дедушка Шурик появился сам. Щуплый, крошечный, похожий на лесного гнома, в белых хмельных глазах дедушки теплится хитреца.

Здравствуй, дод! Ты меня поминшь?

Дедушка Шурик молча моргает седыми ресницами.

Громче говорите, предупреждает Трубникова старуха скотинца. Он только про водку хорошо слышит.

 Понятно<sup>1</sup>...— И Трубников звоико обещающе щелкает себя по шее мол, хочешь<sup>2</sup>...

Дедушка Шурик радостио кивает в ответ, его белые глаза зажглись сознательным интересом

— Тогда играй! орет Трубпиков в большое, заросшее седым волосом ухо старикв - Играй, дед, и помалу катись к выходу! Надо этих одров на луг свести! Понял?.. А вечером тебе водочка будет. Понял?

Дед без слов отходит от Трубинкова и подносит жаленку к губам

Тононько, нежно и жалостно запела под пальдами старика иза Опа нела о гру стном, одинском человеческом сердце но для коров то была песня росистого луга пробудившемся земли, песнь сочной травы, теплого солица, прохладней реки

Топенький, готовый кот-вот оборваться звук будил намять о трудолюбивой жвачке, лемивой сытости, блаженной отигощенности чреяа. И сквозь эту влемущую мелодию разрядом весеннего грома прогремел бич.

Робко, неуверенно шагнула вперед одна из корол Остановилась, новодя шеой будто прося о помощи, и вдруг засеменила и старику, и его дудочке. Пятясь, дедушка Шурик повлок ое за собой Следом двинулись другие коровы, подявлись две умавшие и, шатаясь, побрели и выходу.

Заянвалась, звала жәлейка, пугал, жалил-тиал вперед кнут-

Тоскливо замычата, забилась Ветка и вдруг рывком отияла от вемли спос толо Старуха скотипца и женщина в пязаном илатке, подпиран Ветку с боков, поволовли ее к поротам

Мимо расступившихся женщии Трубников выходит из хлева

По-прежнему пятись и будто пританцовывая - его плохо держат пьяные поги, -- ведст за собой дедушка Шурик жалкое коньковское стадо В яслом свете утра воровы кажутся призраками, выходнами из напозных могил, по они идут и идут, питочка звука не дает им упасть

Волоча за собой бич, Трубинков зашагал им вдогон. Поравинившись со старой скотинцей, он крикнул ей с веселой яростью:

— Наша взяла, старая!..

За околицей со стадом повстречался мотоциклист. Он объехал стадо и взял путь к коровнику.

Трубников оборазивается на треск подъехавшего мотоцикла

Мотоциклист слезает со своего бензинового конька, снимает очки У него молодое лицо с гладкой розовой кожей и тугая морщинка между бровей, придающая ему не столько серьезный, сколько озадаченный вид. Он подходит к Трубникову

- Товарищ Трубников? . Инструктор райкомя партин Рамевков
- Добрый день,— отзывается Трубников
- Мы вас в райкоме ждали
  - Так ведь я еще не председатель, усмехается Трубников Частное лицо
- Ну, это мы мигом Я затем и прпехал, чтобы выборы провести .
   Хорото, что вы на колссах, говорит Трубинков, мие надо в Турганово за водкой съездить
  - Как?..- поперхнулся Раменков.

- Я пастуху пол-питра задолжал
- Простите .. Но удобно ли?. мнется Раменков.
- Давши слово держись Старик мне помог а пешком я к вечеру не обернусь.

Вздохиув, Раменков идет к мотоциклу Трубников следует за инм.

— Вабушка, — на ходу обращается он к скотище Прасковье — Мы по-быстрому съездим, а ты тем временем собери парод

Опи садятся на мотоцика. Трубников вцепляется своей калоченой рукой в пояс курточки Раменкова, и мотоцика мчится прочь в голубых клубах дыма

- Егор Иванович, поворачивается к Трубникову Рамсиков. Вы когда будете выступать, то покороче — Так, в общих чертах о междупародной обстановке, о задачах на сегодняший день — а то пойдут вопросы, то да се, не выкрутивься — Он резко поворачивает рудь, чтобы разъехаться со встречной подводой
  - А ну как провалят? усмехается Трубинков.
- Да что вы! искрение удивлен его наивностью Раменков Мы таких охламонов проводили. А вы это вы! Только предоставьте все мне
  - Вон как! пронически приподиял брови Трубинков

Мелькиу я колхозик й двор, кузня, поэле которой свалены поковки, одноломешные илуги, старые бороны.

Пожилой, в проможением фартуке, кузнец, отставив молот, поглядел велед Трубшкову и задумчиво погладил опаленные волосы,

- Ширяев . повернуя голову к Трубникову, говорит о кузнеце Раменков Единстаенный тут член партии
  - А ну-ка, остановите!..

Трубликов сосъакивает с мотоцикла и идет и кузнецу

- Товарищ Ширяев, будем знакомы Трубников.
  - Да я ж тебя пацаненком помию, отвечает кузнец
- Тогда, дядя Мяш, я тебя как коммуниста прошу обеспечь, чтоб все трудоснособиме колхозинки пришли на собрание. Не «кворум» формальности ради, а дойствительно все
  - Будет сделано, споконно отвечает Ширяев, наклонив кудлатую голову.
     Трубников возвращается к Раменкову.

Упылый звук гонга разносится над деревней

Мотоцика скрывается вдали .

Маленькое, тесно пабитое помещение конторы За колченогим столом, крытым кумачовыми полосами — сквозь тонкую ткань можно различить переверпутые буквы каких то лозунгов, — сидят Трубшков и кузнец Шпряев Раменков стоя держит речь Собрание состоит силошь из женщии, если не считать пария на деревяшке и двух трех подростков

 Товарищ Трубников, ваш о (носельчании С юных лет связал свою судьбу с Красной Армией, говорит Раменков — Он участник боев в Маньчжурни, под Ха сапсм и Халхин Голом, штурма линии Маниергейма, участник Великой Отечествен ной войны...

В дверях появляется дедушка Шурик и делает Трубникову какие то зваки Трубников машет рукой, встает из за стола и пробирается к выходу

Товариц Трубников награжден четырьмя боевымя орденами и пятью медалями! Инвалид Великой Отечественной войны, пенспонер, он по собственному желанию поехал на работу в деревию! — с пафосом продолжает Раменков Неожиданно он умолкает, глядя в сторону Трубникова.

Трубников вытаскивает на бокового кармана пол-литра и дает дедушке Шураку, тот радостно кивает.

- Первач. . . шепчет с завистью парень на деревяшке
- А ведь ты, дед, меня на жаленке играть учил, говорит Трубников дедушке Шурику
  - Разве всех упоминшь, равнодушно бормочет старик
- Товарищ Трубников член Коммунистической партии с 1921 года снова продолжает Раменков.
- Надо же, какой человек, слышится насмешливый женский голос. Вот и кончились наши страдания! Это Полина Коршикова, средних лет, но еще миловидная женщина.

По собранию прокатывается невеселый смешок. Трубников, возвращаясь на свое место, тоже стравно, медленно усмехается.

Слово продоставляется товарищу Трубникову, говорит Ширяев.

Тот повернулся к собранию лицом и идруг увидел, что в дверях появилась жовщина в белом платко. Они статкиваются взглядами, и по давениему вспыхивают свежие скулы женщины.

По собранию проходит петерпеливый шум Трубников слишком затяпул паузу

- Я спорна отвечу Поле Коршиковой, -говорит Трубников тихим, спокойным голосом
  - Ноужть узнал? насмешливо и смущение всиниулась Поля
- Узнал... Ты всегда побузить любила Так вот, Полина крикнула, что кончиянсь, мол, вани страдания—Нет, товарящи колхозники, вани страдания только начинаются. Вы развратились и нужде и безделье, с этим будет покончено. Десятичасовой рабочий день и полеводстве, двенадцатичасовой — на фермах...

Раменков что-то торон типо нишет на бумажке и подвигает Трубникову Тот читает. «Не то... Зачем запугивать?»...

- Вам будет трудко, продолжает Трубников Особенно поначалу, ничего не поделаеть, спасевие одно воинская дисциплина Дружная семья и у бога крадет!
- Товарищ Трубников, конечно, преувеличивает..— с неловкой усмешкой начал Раменков, по осекся под тяжелым взглядом Трубникова. Ов смешался, нагнул голову.
- Вот чего я хочу, продолжает Трубников. Сделать колхоз экономически выгодным и для государства и для самих колхозинков Нечего прать, что это легко, сомь шкур сползет, семь потоп стечет, пока мы этого достигнем. Первая и ближай-шая задача: колхозилк должен получать за свой труд столько, чтобы он мог на это жить, конечно с помощью приусадебного участка и личной коровы
- Постой, милок! криклула старая колкозница Самохина Ври, да ве завирайся. Ты где это личных коров видел?
- Во сне, бабка, мне присиплось, что через год у всех коровы будут а мои сны сбываются.

Вопросы можно задавать<sup>5</sup> спрашивает молоденькая сероглазая бабенка Мотя Постникова.

— Валяёте

Вы, товарищ орденоносец, в сельском хозяйстве чего понимаете?

- Да! Знаю, на чем колбаса растет отчего у свиньи квостик вьется и почему булки с неба падают Хватит?

Снова по собранию прокатывается невеселый смещок

Вы холостой или женатый, товарищ председатель? — кричит та же серства зая бабенка

Товарищи, это в делу не относится! пробует вмешаться Раменков

- Почому же? прерывает его Трубников Женатый
- А чего вы жену с собой не ваяли?
- Я то брал, да она не поехала
- Это отчего же? интересуется Мотя.
  Охота ей бросать Москву, отдельную вкартиру и схать пюда навоз месить!
  Вы то поехали! Это сказала женщина в бетом платке
- Я как был дураком, так дураком умру

Раменков ехватился за голову, а по собравию прокатился метромкий добрый смешок

- Нешто это семья муж в дерение жена в городе? спращивает Полина Коринкова
- Нет! с силой произносит Трубников и смотрат на нее Вот и и счатаю, что потерял семью, и глядите товарящи женщины, как бы многим из вас не ока ваться замужними ядовами. Война кончитась два года назад, а где изили мужичи?
  - С плотницкими артелями ходят<sup>1</sup> кричит скотница Прасковья Аж до Сибири добрались<sup>1</sup> добавляет парець на деревянске
     Полимии Валича

Полинкия Василий вовсе в райдентре дворинком! - едко замечает Самохица - А твой помойщиком! - огрывнулась Полица

Ври больше! Он в конторе утитьсырья! с достоинстизм нарирует Ст

Трубников поглядел на женщину в визаном и татке. По та не принимает участия в спере, эти дела ее не касаются

- -- Тише! Трубиньов хлопичл по столу рукой У кого мужья на сторопе рубль вщут, отзыванте домой, тело всем найдется и заработьи будут, аванс гаран тирую в бляжайшее время.
- Это верно! Давно пора! Избалуются мужики! слышится со всех сторон И силва Трубников, давно уже ставший единопластным хозяином собрания, наводит тишину.
- Вот что, товари ци, всего сразу не переговорищь, завтра вставать рано. Ставлю на голосование свою кандицатуру Кто «за» подянмите руки
  - Ты что, спишь, бабка

Бабка встрепенулась, подняла руку.

Так. «Против»? Нет Воздержавшихся Нету. Теперь пеняйте на себя.

Семен ест пшеницу из алюминяевой миски, запивая молоком За столом сидит и старший сын Семена — Алешка.

Прислонившись в печке, стоит Трубынков Похоже, что его не пригласили в столу.

- Раз у Доньки грудняки, не вмесшь права ее на работу гнать, прежде ясли построй,— говорит Семен, свиман с ложки волос.
  - Придет время построим.

Входит Доня с оханкой березовых чурок и свазивает их у печки, чуть не на ноги Егору Снова выходит.

А тебе тоже младенцев титькой кормить? — спрашивает Семена Трубников.

Рука Семена за грожала, выбив дробь по краю миски. Семен отложил ложку и стал тороплино расстегивать нагрудный карман старого френча.

 На тяжелоп работе исспособные Меня потому и в армию не ваяла Могу справки предъявить...

Калымить и барахолить ты здоров а в поле работать больной? Ладно, найдем тебе работу полегче.

- Не буду я работать, тихо говорит Семен
- Будешы Иначе пеняй на себя.

Тубивьов съязал это негромьо, обычным то месом, и сразу после его слов в набу ы рвалась Донв с красным, перекошенным этобой тицом — знать, подслушивала в сопых

— Так-то вы за клеб-соль благо (арите? Спасибо, Егор Иваныя, уважили!, Спасибо! — говерит она, отвешивая Трубинкову поясные поклоны — От детишек, имемяничнов паших, спасибо!..

Хнатит дурочку строить, холо но говорит Трубиньов Какая тебя работа устрандает? — спрацивает он у Семена.

Семен нолчит, потупив голову

- -- Может, нам и дом прикажете освободить? -- идопито-върадчиво спращивает Доня.
  - Дом тут ин при чем поморщился Егор Пикто на вего ве претендует
  - Я в почиме еторожа поиду, -- разбитым голосом говорит Семен
- Ладио, Судень сторожем, по твоим преклопным годам самая подходящая должность

Ты пасчет дома правду сказат<sup>2</sup> — тем же больным голосом справичвает Семен.

Копечно, — пожимает плечама Трубников.

Тогда, глаза Семена съровенились бешенством, катись отсюдова к чертовой матери, чтобы духу твоего поганого не было!

-- Ловко, братуша, одобряет Трубников.— молодцом<sup>\*</sup> — Он берет с лавки чещевой мешек — Племянинк мой старший пусть завтра вовремя на работу выйдет, вначе штраф.

И вахлопывает за собой дверь

На улице темно, но ве так, как в прошлую ночь, когда Трубников впервые ступил з Коньково. На западе дотлечает закат, небо в сле видных зисадах еще не набрало черноты.

Трубивьов медленно бредет по улице. Отделившись от плетия, с придавленным нутряным рычанием на исто кинулась собака. Но вдруг слышно поведя восом, завиляла хвостом. Неужто признала? — ласково говорит ей Трубинков

Он идет дальше. Собака, будто привязанная, тоже идет за ним

Во всех уцелевших домах горят коптплки, кероспиовые ламиы, люди ужинают.

Трубников неуверенно поглядывает на освещенные окна.

С мятым, ржавым листом железа под мышкой ковыляет парень на деревяшке.

- Слушай, кавалер, это ты замочным делом промышляеть? осепенный вневанной идеей, спрашивает Трубников.
  - Ну, я! с вызовом отвечает парель Нешто запрещено?
  - Если я тебя железом обеспечу, сколько ты можеть за день вышибать?
  - Да уж не меньше двух сотельных. удивленно говорят парень
  - Хочень, так сотию тебе, сотию колхоау?
  - Пойдет!...
  - А там, глядишь, артельку оформим...
    - Заметапо! Парень сворачивает в свой двор, а Трубников идет дальше.
- Егор Иваныч<sup>1</sup> слышится на темноты низковатый, грудной женский голос.

На крыльце дома, под новой тесовой крышей, светлеющей в сумраке, стоит жонщива, придерживая у горла белый, тоже будто светящийся вязаный платок

— Добрый вечер, — говорит Трубпиков, направляясь к крыльцу.

— Манька!. Девка слышится старушечий голос - Иди спать, гулена! На соседнем участке старуха Самохина импается загнать козу в закуток. Коза не дается старухе. Она ловко вирыгивает на крышу сарающия и оттуда смотрит на старуху. Та озирается в поисках камия и замечает Трубшикова с соседкой, Коза вабыта, старуха жадно прислушивается в их разговору

- Поадно гулять собрались, Егор Иваныч, говорит женщина
- А что мне? Человек и молодой, вольный.
- Да вы, никак, с вещчешком? В поход бу дто собрадись!
- Пореезжаю, усмехается Грубников У Семена тесно стало,
- Вот что! . протижно сказала женщина и пдруг решительно, по-хозяйски Заходите в избу, Егор Иваныч!

И Трубликов, не колеблясь, будто с самого начала знал, кудя ведет ого путь, подпимается на крыльцо и мимо женщины проходит в дом. Собака было пошла следом, но на первой же ступеньке остановилась, се та ноу (обнее, на толго

Старуха радостно улыбается и подается за ворота поделиться повостью.

По деревне пошел собачий перебрех

В доме Надежды Петровам Трубников ужинает за накрытым столом. Достат ка в доме, видать, куда меньше, чем у Семена лишь под стаканом Трубникова было блюдечко, единственную чайную тожку вдова прислопила к сахарнице, вилка вставлена в самодельный черенок, самовар помят, облупился, в горнице пустостол, табурет, две павки, постель на козлах, но такая на всем лежит чистота, опрятность, что дом кажется уютным Стол до бледноты выскоблен нежом, дешевые граненые стаканы сверкают, как хрустальные, на окнах занавески, полы крыты исхоженными, но чистыми веревочными половиками, на стенах цветные фотографии,

вырезанные из журналов, вперемежку с рисунками каких-то зданий и много много букотов травы слезки. Дом поделен факерными перегородками на три части кухню, горницу и закуток, где спит Борька. Вход в закуток задернут ситцевой занавеской.

Звучит голос Надежды Петровны-

 —, Замуж вышла Там ребенок нашелся Сюда то мы перед самой войной приехали Муж садоводом был В первую же зиму п погиб А мы с Борькой при немцах у партизан скрывались

Рассказывая, женицина легко и сильно двигалась по горинце. Черная шелковая юбка металась вокруг крепьих голых ног в мягких чувяках. Смуглое и румяное ее лицо уселно маленькими темпыми родинками.

Из-ав запанески слышится тихий, томительный стои Трубников вопросительно смотрит на Надежду Петровну

- Борька, говорит она спокойно Во сне
- Воюет?
- Нет, смирный, ему бы все картинки рисовать.

Трубциков обводит глазами степы, увещацвые рисунками дома, дома, большие и маленькие, простые и вычурные, с колопиами, куполами

- А чего он одни дома рисует?
- Не внаю. Его отец раз в Москву взял на Сельскохозяйственную выставку,
   с той поры он и приспособился дома рисовать.
  - Любопытно задумчиво голорит Трубников.— В піколу ходит?
- Ходит, в Турганово Из-за войны два года потерял. 11 заметив, что Трубников отставил стакан и утирает вспотевшее лицо, добавила — Ступайте умойтесь, Егор Иваныч, я постель постелю.

Трубников посмотрел ей вслед.

- Сплотон не бонтесь?

Обернувшись, она слабо улыбнулась.

Мне что! А вас молва все равно поляжет не с одной, так с другой

— Я не о себе. Я о вас думаю

Женщина но ответила. Взяв светильник, она повесила его на гвозде в дверном вырозе между горницей и кухней Трубивков поднялся из-за стола и прошел в кухню

Оп сел на лавку и по давешнему стал стягивать сапот Но, видно, сбилась неловко накручения портянка, сапот намертво прилит к ноге. Он уперся рукой в подъсм носком другого сапота — в иятку, сосредоточив в этих двух точках всю силу, какая в нем оставалась. Лицо затекло кровью. Носок соскользиу г с пятки, в Трубникова свядьно качнуло.

Постой, горе мое! — Надежда Петровна села перед инм на корточки, крепко ухватила сапот, грязная подметка уперлась в натинувшийся между колен подол шелковой юбки.— Держись за лавку.

- Я самі...
- Молчал бы уж. непутевый! Она коротко, сильно и ловко рванула сапот и легко стянула его с поги Затем сияла второй сапот и размотала заскорузлые пор тянки, швырнула их к печке.
  - Потом постираю

- У меня другие есть.
- И хорошо.
- Юбку испачкали
- Не беда.

Она достала с печи цинковую шайку, опорожвила туда полведра, упесла шайку в горинцу, а когда вернулась, от воды шел теплый пар.

Помойте ноги, она протянула ему обмылов, мочалку.

С трудом задрав узкие трубы военных брюк, Трубников стал намыливать ноги. Обмылок то и дело выскальзывал из неумелой левой рукв. Трубников нашаривал его на дне шайки и спова принимался втирать скользкий, немылкий кругляш в кожу, и снова упускал.

Вошла Надежда Петровна в старом платьице, волосы повязаны косыпкой

Давай-ка сюда! — забрала у него мочалку, поймала скользнувший из пальцев обмылок и заработала так, что вода в шайке враз вспенилась

Она насухо вытерла ему поги суровым полотенцем, слила мыльную воду в поганое ведро.

- Ступайте, сказала Надежда Петровна Я скоро.
- Я тут лягу, на лавках...
- Нелазя гостю на лавках Она откинула токтем выпавшую из-под косыпки на лоб прядь.

В страином смятении Трубников потупился. А Надежда Петровна вдруг приблизила к нему лицо с ярко вспыхнувшими скулами и сказала тихим, провикновенным голосом:

— Вы меня не стесняйтесь... жалкий мой...

По дерешне идет сулица» одни девки и молодые бабы. Тут и молоденькая. Лиза, и дородная Мотя Постникова, и даже сорокалетиям. Полина, и многие другие. Полина играет на гармони, с некоторой ислопкостью разводя пирокие меха. За женским поголовьем следуют, как положено, скавалеры» — мальчишки от десяти до пятиадцати лет. Среди них шестнадцатилетиий Алешка Трубников выглядит принцом. Довушки поют частушки, от одиночества не без влости и горечи.

Все дальше пиликает гармонь, все тише голоса.

Закинутал вверх исчальная коровья морда. Долгое тоскливое «му-у!» уносится к бледно-голубому утрешнему небу. Это одна из наших знакомок: то ли Белянка, то ли Ягодка, то ли Ветка. Не много тела нагуляла себе на ранием весением выпасе бедная коровенка, но уже ей приходится отдавать этот скудный нагул в непосильной работе

А выше, расчерчивая небесное пространство белыми полосами, оглушая ревом землю, провосятся одно за другим звенья самолетов

Парная коровья упряжка тянет однолеменный плуг

На ручки плуга навалилась всем телом Полина Коршикова. По лицу ее катится черный пот. Ес напарица — двадцати ютияя Лиза — помогает коровам дотяпуть борозду. Мука в кротких глазах животных смертельная усталость в глазах женщин

За дорогой виднеются еще две коровья упряжки.

Двер разовной МТС Трое парией «раздевают» трактор Сиятме с него детали перетаскивают к другому трактору который суди по колесам, облепленным свежей зем лей, недавно подавал признаки жизин Весь двор загроможден остапками сельско-хозяйственной техники мертвыми тракторами, ржавыми плугами, сеялками разбитыми молотилками

Алешва Трубников, прикрываясь видом безразличного ко всему человека, ста растся незаметно протащить мвмо слесарей несколько листов гнутого железа. Но те заметили его

Парень помоложе показал Алешке здоровенный гаечный ключ

— Вот это видал?.. А ну, тащи на место!

С тем же равнодушным зицом Алешка круго развернулся на все сто восемьдесят градусов

С крыльца МТС на машинный двор спускается директор станции За ням следует адыхающийся от бененства Трубников

- Бабы.. Девчонки... В ярые со скотинон! Он затряс кулаком.— За такое морду в кровь!..
- Вейте, со спокойным отчаянием говорит директор МТС. Не на чем нам лахать Сами видите из двух тракторов один собираем
  - Вы срываете!

Директор поднял руку.

- Все знаю. Дильше пойдет про партинный билет суд и тюрьму, .
  - Но что же нам делать? как то совсем просто и тихо спращивает Трубников
- · Продолжать нахоту -- будто сам удивляясь своему отвоту, произносит директор.

Вгрызается лемех плуга в землю, надуваются жилы на женских руках.

По дорого медленко бредет чета слещов старик и старуха. На старика — армяк, шапка-гречинник, лапти и опучи, на старухе — илюшевая шубсйка и черный моцашеский платок. За спиной слепцов висят набитые подажинем котомки. Модленно проилывают по полю длинные, узкие тени

 Будто в томительном сне влачится коровья упряжка по полю, и возникает жалобная тоскующая пескя.

> Я б улетел туда, Где нет скорбой труда, Ближе, мой бог, к тебе, Ближе к тебе! Ближе к тебе!

Посреди деревенской уляцы, неподалеку от скотного двора, поют слепцы,

Воале коровника приметно большое оживление Несколько пожилых женщин и подростьов занимаются расчисткой его смрадных педр А Прасковья, взгромоздивниеь на конек совсем ободранной крыши, прилаживает тесниу Часть крыши уже залатама свежим, желтым тесом

Пение слепцов отвлекло тружеников. Первой поддалась старуха Самохина Бросив тачку с гнилой соломой, она поила к слепцам, вытирая руки о фартум За ней потянулись и другие бабы. Не выдержала и Прасмовья — она скатилась с крыши, достала из ватинка, висящего на воротах, кусок хлеба.

## Слепцы тянут свое божественное:

Ближе, мой бог, и тебе, Ближе и тебе!.. О, ито бы на земле Брылья дал мие! Я б улетел туда, Где нет скорбей труда, Ближе, мой бог, и тебе, Ближе и тебе!

Хриплый старушечий дискант вплетается в сплькый, глубокий, бочковый бас старика Все больше копьковцев окружает ницих Подходит Семен Трубников, подает старикам какую-то мелочь.

Катит по деревне таравтас Трубникова, набитый до отказа старым железом, звеньями штакетинка

В воротах своего дома покуривает, прислушиваясь к «божественному» пению, инвалид замочник Трубников скидывает железо с тарантаса

— В МТС подобрали,— говорит он в ответ на удивленный вагляд пария — С паршивой овцы коть мерсти клок

Трубников подкатывает к коровнику, но все так поглощены слепцами, что приезд председателя остается незамеченным С помощью Алешки Трубников сгружает штакетник. Тропув Прасковью за локоть, он кивает на привезенный им дефицитный стройматеркал Лицо Прасковы озаряется радостью Она тут же вернулась к дому. А Трубников заинтересопался слепцами Взгромоздившись на сиденье тарантаса, ов с интересом наблюдает за рослым и статимм слепцом

Из под ворот появляется большой индюк, хвост веером, голубая малепькая голова с фиолетовыми обводьями глаз гордо вскинута, с клюва свисает бледпо резовая соняя, элеет борода пад перламутровым зобом. Индюк заметил слегцов. Шея его удлинилась, хвост сложился, соняя подобралась в крошечный рог пад клювом. Удивление индюка сменяется гневом, он угрожающе раздулся, голова, шея в набухний толстыми узлами зоб затекли кроваво-красным, он встопорщил перо и кинулся на сленую старуху. Не миковать бы ей беды, да старик махнул пенароком посохом и угодил индюку прямо по клюву. Пидюк съежился, как лоннувший воздушный шар, и побежал прочь, кидая землю суковатыми ногами.

Трубинк в приподиятся в тарантасе и поманил степца рукой. Он поманил еще и еще и досадливо нахмурал брови.

Сленцы продолжают петь, то уносясь в небо, то возвращаясь к земной юдоли, по окружающие их коньковцы заметили странные жесты своего председателя. Они недоуменно переглядываются, решив, что Трубников подзывает когс-то из них

- Да не вас!..— кричит Трубников и спова призывно машет старику
- Стыда у тебя нет, Егор Иваныч! укоряет его старуха Коробкова
- Привык над людьми падеваться<sup>†</sup> подначивает Семен Ему наши слезы ваместо лимонада.

Трубников, будто не слыша, продолжает эпертично подзывать слепца Видимо, слепцы ощутили какое-то беспокойство, пение оборвалось

Эй, дед, не видишь, что ль, тебя зовут! — орет Трубников

Креста на тебе нет, — возмущается Коробкова — Нешто сленой может видеть?! А ему что сленой, что эрячий — лишь бы нрав свой показать! влобствует

Семен

- Сейчас он у меня прозрест Иди ко мне, дед, а то хуже будст
- Что можеть ты сделать убогому, солвечного света не эрящему? печально и важно вопрощает слепец, проводя пустым взором по вебу и верхушкам деревьев, словео Трубников был скворцом.
  - Собак спушу, разорвут, как тюльку.
  - За решетку сядешь, -- спокойно отзывается старик
  - Не сяду. Я контуженный, мне все спимется.
- И правда, дедушка! .— затараторили взволяованно и сочувственно женщины.— С ним лучше не связываться\*.
  - Спускай собак, твердо говорит слепец.
  - Мы все в свидетели пойдом .— подзуживает Семен
- И спустил бы, с улыбьой говорит Трубников Да старуху твою жалко Эй, Алешка<sup>)</sup> крикнул он племяннику Давай сюда Свезем этих бродят в райов и сдадим в меляцию. Ну, живо!
- Стой! с тем же твердым достоинством говорит старик Иду, непотребный ты человек!
- Иди, иди, да только без посоха. И нечего бельмы таращить, ты мне глаза покажи.— И Трубников слезает с тарантаса.

Старик опускает свою косо задранную к небу голову, и под седыми нависшими бропями засияли два голубых озерца, два живых, острых, не поблекцих с годами глава. Он подал руку старухе и повел се за собой, твердо и крепко ступая по вемле лиштями.

Обывнутые жонщины принимаются поносить странников.

- Ловко нас Егор Иваныя поддел! утирая старческую слезу, со смехом говорит старуха Самохина. — А мы-то губы распустили!
- Дядь Сень, ну как, пойдеть в свидетели? ехидно подзадоривает Семена Трубникова Мотя Постникова

Семен со влобои глядит на женщин затем мезленно бредет прочь

Трубников подсаживает стариков в латаный перетатанный тарантас. В тарантас виримен тоже старыи, костлявый, с глубокими яминами над глазами, некогда каурый, а топерь грязно-желтый мерин Кончик.

- Давай в интендантство. тихо говорит Трубников Алешье

Поднатужившись, Кончик захромал по дороге.

«Выезд» поднатывает к дливному полустинишему сараю. Возле сарая колхозники среда них Падельда Петровна сътадывают в штабеля брикеты назема

- Сколько привезли<sup>5</sup> подъехав, спросил Трубников жену
- Как обещано, десять тони, ответила Надежда Петровна, с любонытетвом присматриваясь к старикам
  - Ну как навоз, дед? спранивает Трубников.

Старик, хмурясь, нагиулся с сиденья пряд на играбетя брикет, покрутил знаырнул назад и вытер руку полой армяка.

- Дерьмо навоз, сказал он медленно.
- Почему?
- Дерьма мало, один опилки
- Можно на подкормку пустить?
- Вреда не будет

- А польза? Кой-какая

- Ясно! Поехали Давай, Алеша, на Гостилово.

Тарантає шибко катит задами деревни мимо полем, реденьких зеленей, котловии, полных мутноватой воды, мимо березовых перелесков в темных кулях вороньих гнезд.

Рука захватила горсть земли

Пора овес сеять? - спрашивает Трубинков, разминая землю

Трубников со стариком стоят на краю поля, возделанного под овес. Что-то не брежное, важное до высокомерия и вместе серьезное, глубокое появляется во взгля де, во всем выражения худого, темного ляца старика.

- Да уж дней с десять пора было!
- Ты не путаешь?
- Овес раниий сев любит, кидай меня в грязь, буду князь.
- Как ты сказал?
- Не я варод говорит.

И тут совсем рядом раздается песвя.

На столе стоит кана ичнекал Аорона любовь, Да внебрачная!

выврикивает женский голос. Трубников с любопытством прислушивается,

На столе столт Каша птеннан Хороша любовь Запрещенная!

поет совсем молодой чистый голос.

Разданнув кусты орешника. Трубников выходит в ложбинке, где полдничают женщины-пахари. Перед ними на земле котелок с кашей, толсто нарезанный хлеб, несколько луковиц, крупная соль в тряпочке. Чуть поодаль насутся коровы

Хлеб-соль! говорит Трубшиков - Как поживаете?

- Цветем и пахнем! вызывающе отвечает Полипа Коршикова Присаживайся, председатель! Не каша — разлука!..
  - Спасибо, и сытый
  - Брезгуете? поддевает Трубинкова Лиза
- Небось балованый! замечает третья женщина К колбасе приучен!
   Слышь, председатель, говорит, поднимаясь с земли, четвертая женщина
   Когда же твои обещания сбудутся? То нам авансом грозплея, а то

Ихине авансы поют романсы,— перебивает Полина Там одна ухватка спачала наобещают, а потом шиш винтом. Что стопшь моргаешь?

 Хватит во (у вачать! - поморщился Трубников — Будет вам и белка, будет и свисток Лучше скажите как ваши орды едут до дому, до хаты?

> tla столе стоит Каша гречневая Хороша любовь, Да не нечная!

пропела Лиза

- Мы этим больше не интересуемся, эло отвечает Полина
- Это как понимать? Трубников присел на землю.
- Зачем пам мужики? Мы же не бабы!
- A кто же вы?...
- --- Му у! -- мычит Полика -- Му у! Вот мы кто. Только комолье. Му у!
- Му у! подхватывает Лиза, упираясь в землю руками и будто целя в Трубникова воображаемыми рогами, а в глазах у нее слезы.

Сурово единнув брови, следит из тарантаса бывшин слепец за этой сценой

 Будет вам! прикрикнула на товарок менщина постарше и шленнула "Інаку по заду.— Разошлись, бесстыдницы!

Трубников смотрит на женщин, затем молча попорачивается и идет в тараптасу

На столе стоит Каша манная Хороста коссыс, да ком пелья!

Тврантас круго разворачивается в сторопу Конькова.

- Скоро ты нас я милицию поведещь? сердито справивает старии
- Не свеим на тот свет, там вабавов нет отзывается Трубников.

Изба Надежды Петровны На столе самовар «Слепец» Игнат Захарыч отодьитает чашку переворачивает ее квсрху довцем и кладет обсосочек сахара. Трубинков расхаживая по горище, убеждает старика:

- Пам старые улеборобы позарез нужны, чтоб не пауать, не сеять не убврать без их веского совета. У нас ведь агрономов нету и не предвидится.
  - Ну, а как будет агроном? насмешливо спросил старик.
- Все равно ставу я одани ухом в науке другим в простому крестьянскому суыту. Оставайтесь у нас, дом дадим корменые обзаведение вельое, к осени к гробу куцим. Тебя дед, в правление иведем, а Ислугея Родисновна будет греться на печи и погоду предсказывать. Чем не жизнь?

Надежда Петровна наливает старушке очередную чашку, подвигает к ней вы зочку с медом. Старик де по молчит. Оп достает кисет, скручивает цигарку, за куривает, пускает годубой столб дыма и лишь затем говорит.

Стары мы больно с коронами и ярме ходить. А при своем деле мы всегда сыты и чистым воздухом дышим. На кой ляд нам осенью корова? А до осени мы у твоего колхозного козла сосать будем?

У тебя что, упли за тожи то<sup>2</sup> Съазат, все будет и харчи, и дом, и барах и
 Что еще нужно?

А мы не просим — старик задавил окурок о лавку, пимирнул на чистый пол Мы тебя об одном просим отпусти ты нас за ради бога! Лучше с сумой ходить, да от начальства почале

— Старый паразит! — не с гневом, а с каким то иным, большим, сильным чувст вом говорит Трубников. — Твои сыны за Советскую власть головы сложили а ты по родной зомле, по се чистому телу вошью ползаешь? Барахло скопил, а старуху свою в слепоте гноишь?

И тут раздается какой-то странный, тонкий, дрожащий звук. Педагея Родионовна плачет, склошив к столу смугло заветренное морщинистее дичико мельне как бисер, слезы катятся из под темных очков. Надежда Петровна ласково обнимает ее за плечи

Что то скривилось в лице старика, но он сдержался, снова полез за кисетом

- Ну как знаешь. Будто потеряв витерес к разговору, Трубицков поднялся из-за стола и протянул старкку котомку
- Постои! говорит старик, откладывая свои пожитки. Ответь мле как ты нас разгадал?
- У меня отроду нюх на симулянтов, усмехну теа Трубников А потом уж слишком метко ты индюку по клюну съездил Суду все ясно!
- Серьезный ты человек, Егор Пваныч с суровой приязнью говорит старик. Ты у меня в доверии Иначенас пикакой силлі не удержинь Мы, знаеть, спечным салом смажемся и в замочную скважину уйдем А теперь все, кончились паши скитания, старая, впервые обращается он к жове.
  - Как скажешь, Игнат Захарыч, робко улыбнулась старушка А я согласная Трубников подозвал к себе Надежду Петровну.

Ступай с Прасковьей контору прибрать. Мы их туда поместим

— А контора?

Обойдемся покамест, канцелярия у нас, слава богу, еще но паросла .

Падежда Петровна выходит из дома Тотчае из под крыльца вынырнул нес, завертел от радости хвостом.

Багровый закат охватил небо. И на этом багрявце далеко за деревной с удивительной четкостью вырисовывается на взлобке холма силуэт коровьей упряжки и двух женщии. И уж не нечалью, а силой, торжеством человоческой воли всет от этой картины,...

Полустанов На теневой стороне стоит коньконский свыездо Кончик жует соно. Алешка дремлет на козлах Рядом с полустанком идет строительство водонапорной башин. Оттуда отъезжает полуторка с гремляцими бортами Наперерез грузовику выходит Трубников с поднятой рукой.

Грузовик тормозит, из кабины пыглядывает остроглазый шофер

Подбросить в Кояьково?

А тебе зачем? - подозрительно говорит мофер - Ты же при своей карете. Да не меня наши коньковские мужики с двенадцатичасовым приедут...

Цельная артель

- На мадерку будет?
- Не обижу...
- Порядов, усмехнулся шофер Живи, пова живется, о счастье думай иногда, пынивай, когда придется, и веселись исегда! — продекламировал он и, развернувшись, поставил грузовик рядом с коньковским тарантасом.

Слышится гудок паровоза.

Рабочий поезд медленно приближается к пустыпной платформе. С площадки одного на вагонов неловко спускается задом наперед какая-то бокастая тетка с бидонами.

Тревога и недоумение на лице Трубникова.

Еще один пассажир сходит с поезда, напутствуемый шутками и дурашливыми криками вагонных дружков Это парень лет двадцати двух, в пиджаке, брюках,

заправленных в яловые сапоги, военной фуражке, в распахнутом вороте виднеется треугольничек морской тельияшки За плечами у пария завернутая в рогожу пила, в руке ящик с виструментами. Поравиявшись с Трубинковым, парень уловил стравпо пристальный взгляд незнакомого пожилого человека

- Чего уставился, папаша? говорит оп развязно Или на мне узор наведен?
- Ты не с Конькова будешь? справинвает Трубивков
- Хоть бы и так, как ин странно! ответил парень А ты, видать, из оркестра, которым меня встречать должны?
  - Ночему один? резко спросил Трубников.
- Никак, председатель? хловнул себя по лбу парень и протянул Трубникову руку - Маркушев Павел Григорьевич как пи странио.
  - Где же остальные? угрюмо спращивает председатель
  - Еще паряд не закрыти уклончиво отвечает Маркушев, погодить придется .
  - Ты со вной не хитри! . На разведку, что ль, прибыт?
- Может, и так, а, может, личную жизнь уладить, независимо говорит Мар кушев. А коли на чистоту: сомневаются мастера, как бы осечки не вышло.
   Они идут через площадь.

Не огорчайтесь, папаша,— добродушно улыбается Маркушев, глядя на опечаленное лицо Трубинкова — По стоночке примем? Я угощаю

- Ты проде допольно наугощался, неприязнению отамиается Трубников
- Все в пормел. как ни страино.

Они подходит к экипажу

- Алеха! обрадовался Маркушев земляку Как она, вичего?
- Ничего
- Дай петушка будет корошо!

Маркушев кипул Алешке руку, а Трубников отходит, чтобы расплатиться с воцителем грузовика.

- Рейс отмоняется. Получай ва простой
- Обижаешь, хозяни!..
- Алименты, что ль, платишь?
- Один я, как Папанин на льдине обиделся шофер
- Ну и хватит с тебя

Трубников садится рядом с Маркушевым, и экипаж, заскринев всем своим расхлябанным составом, загрохотал по булынкной мостовой.

- Силен фавтон, как ин странно! хохочет Маркушев Прямо для музея! .
- Может, он еще и будет в мужее. серьезно отвечает Трубников Слуший,
   Маркушев, мы агитацией не заинмаемся, а мужикам отпиши могут крепко прогадать.
- Это на чем же? Маркушев закуривает длиниую папиросу и откидывается на сиденье
- Мы большую стройку и танируем Своих мастеров не будет чужих подрядим Маркушев сожалеюще насмештиво глядит на Трубникова За последине горячие месяцы Егор Иваныч сильно пообносится Заботой Надежды Петрочны на нем, правда, все цельное, но истершееси до основы, штопанос, латаное, сапоги стоптаны, сбиты К тому же у него опять болит амкутированкая рука, и он ухватился за культю здоровой рукой Вид у председателя далеко не блестящий

— Как ни стравно, а все же стравно — резвится Маркушев, пуская голубые кольца — С каких же это достатков, панаша? Штаны заложишь? — Трубников, при шурившись разглядывает пария — Я так прямо и напишу ребятам мол, колхоз голь-моль ставит вам ультиматом! — Маркушев хохочет, довольный собственным остроумцем.

Веселый жених у твоей невесты. как то удивительно спокойно, глядя на Маркушева, произнес Трубников

Тараптас приближается к Кенькову Дорога прорезает березовый редпяк Маркушев безмятежно дымит в мире с самим собой и окружающим тяхим солнечным простором. Трубников молчит, задумавшись

По правую руку за березами, на луговине поросшей густои травои, мелькает фигура косаря в синей рубахе

- Это что еще за ударник полей? очнулся Трубинков Стой, Алешка,
- На кой он нам сдался? спросил Маркушев.
- Ворюга! Колдозную траву валит И, спрытнув с тарантаса, Трубникси устремлиется к косарю.
  - · Шебуриной он у вас! благодушно посменвается Маркушев
- Да, такой чудик! соглашается Алешка, по будь Маркушев проницательней, он бы уловил, что шутьа возницы целит вовсе не в Трубникова
  - Мать честная! вдруг с ужасом произнес Алешка Да ведь это папаня!
     На опушко рощицы сощинсь Трубанков и Семен
    - Под суд захотел? опасным голосом произносит председатель

Семен, не обращая внимания, действует косон Валятся через сиз глолубой пож сочные стебли травы

- Кончай, слышь?!,

А корову мне чем кормить? — орет Семев, размахивая косой — Корова не человек, она жрать обязана!

- Отработаешь на косовице получить сено.
- На том свете угольками!.. Пшел с дороги!
- Тогда коси, где положено!

Там сухотье! Захвати и всю землю дыхнуть негде! - Ок вновь завосит косу Не дам! Трубников становится прямо под косу

Их взглиды, полные ярости, скрещиваются.

— Хоть и брат ты мне, коть и кровь от крови! затряс губами Семен и пус тил острым нож прямо по щиколоткам Трубинкава Тот успевает подпрыгнуть. Ударом ноги Трубников ломает рукоять косы Семен бьет Трубникова Начинается жестокая драка

С дороги видны фигуры дерущихся. По направлению к ним бегут Алешка и Маркушев

Грубников вышиб на рук Семена сломанную косу и закинул ее подальше от себя Подбежавшего Алешку отшвыривают, как кутенка

Когда же подоспел Маркушев, драка висзапно кончилась Сбив Трубникова с ног Семен пагнулся над ним, чтобы половчее стукнуть, и тут страшный удар в живот поверг его на землю. Он попытался встать, но еще один удар левой в скулу окончательно лишил его боеспособности Трубников отходит в сторону и, зачерннув воды из лужицы, ополаскивает лицо. Семен медленно, держась за живот, подымается.

— Что накосил — сдать Прасковье на скотный двор, колодио говорит Трубников. И Алетке, — Подсобить отцу Мы сами доберемся

Он идет прочь вместе с Маркушевым, но вдруг поворачивается и подходит к Семену.

Долг за избу ты мне сегодня вернешь, говорит он негромье, но очень выраантельно.— Понятно? Иначе → раздел, ломать буду.

Семен пичего не отвечает, лишь бросает на Трубникова взгляд равеного зверя Трубников нагоняет Маркушева

Мы с Семеном с детства любили на кулачках биться. — говорит оп, — но в деревне болтать об этом не обязательно.

- Слушаюсь, Егор Иваныч каким то новым голосом отвечает Маркушев.

Под вечер В доме Трубпиковых Корька что то рисует с альбома.

Никогда, илкогда не сольются День я почь в одну колею. Никогда не умрет революция, Не закончие работу свою ..--

тихо напевает Трубников

Он ходит по набе, держась за культю У него, видно, опять болит рука, и всякие мысли одолевают Проходя мимо печи, он прикладывает ладонь к се чуть теплому боку и снова хватается за культю Затем он подходит к Борнсу и заглядывает через плечо Борька резко заклонывает альбомчик и не открывает до тех пор, пока Трубников по отходит от него Надежда Петровна заметила эту сцену, и лицо се болезненно скривилось Трубников успоконтельно и намевающе кивает ей Надежда Петровна берет пустые ведра и выходит из дому.

- Слушай, Борис, - обращается Трубников к насыпку - Нелацио у нас получастся. Ты на меня волчонком гляцины! А мать переживает

Мальчик пожимает плечами, по взгляд его остается замкнутым и настороженным

— Ты по думай, я в отцы тебе не напрашиваюсь, — продолжает Трубников — Отец у тебя один, и это свято Как ты был у матери на первом месте, так и остасшься. Но я, видинь, инвалид, со мной много возин требуется, не обижайся Если мы и не станем друзьями, псе равно мы оба должны о матери помнить, чтобы ей жилось хороно, она это заслужила. Согласен?

Борие потупился, чуть приметно пожав плечами

- Топерь поговорим о деле — Трубивков подходит к стене, на которой вывешены Бэрькины рисунки — Скажи, ты мог бы таким же образом построить пашу деревию?

А чего строить-то<sup>2</sup> — Борька удивленно поднял темные брови — Деревня она деревня **и** есть.

- Я говорю о Конькове, каким опо станет лет через десять
- Каким же ово станет?

А я почем знаю! Другим, а каким — тебе виднее, ты архитектор, я - заказчик. Нет, не смогу, — чуть подумав, говорит Борька — Деревни такой я сроду не видел.

— Вот те раз! А фантазня зачем человеку дана?.. Ну-ка, выйдем

Речка Курица Надежда Петровна, зачерниу в ведром воду, видит, как Борис и Трубников, вышли на мосток, их сопровождает знакомый нам пес

Уже поздно, но еще длится розовый весенний закат Где-то вдалеке звучит грустная, одинокая песня жепщин.

Тебе нравится все это<sup>3</sup> Трубников широким жестом обводит деревню: покосившиеся, почерневшие, а где и просто разрушенные избы, завалившиеся плетни

Чего тут может правиться?

То-то и опо! Неохота мне таким Коньково видеть, да и никому неохота Пережиток войны!..

Направляясь на свой кочной пост, по улице вдет Семен с берданкой под мышьой. Он в драном тулупе и треухе с вылезшим мехом.

Увидев Трубникова, сворачивает с пути и медленно, опустив голову, идет к мостку Подойдя вилотную, он почти пимриет и брата пачкой денег, завернутых и газоту.

Трубников успевает перехватить пачку. Семен, не пророняв ни слова, возвращается назад.

— Тоже пережиток! говорит Трубников, прича деньги в карман брюк — Ну, договорились, Борис — Нокажем людям будущее Коньково<sup>2</sup>... По в альбомчике, не вроть, а цельной картиной, чтоб каждое здание на споем месте стояло, чтоб было видно это Коньково, вои река Курпца, вои старый виз, вои Сенький бугор — А это, мать честная, клуб, контора, почта, больница, школа, ельи-палки, колхозный сана торий!...

Трубников так натурально изобразил удивление, что Борька рассменися Навстречу им идет Надежда Петровна с полимии ведрами. Увидев мужа и сына в дружном согласни, она радостно вспыхнула и опустила ведра

- Добрая примета, - кивает Трубников на полиме ведра.

Еще какая добран! - отвечает своим мыслям Надежда Петровна.

Борис, забрав ведра, паправился с матерью к дому.

Трубивков подходит к небольшой хибарке на задах деревии. Знакомый нам парень на деревишке обтачивает металлический стерженек, зажатый в тисках. Ему помогает какой-то подросток.

- Как дела, Коля? спрашивает Трубников.
- Жаловаться грех! отвечает парень.
- Слушай, Коля, ты мне веришь?
- Факт! .
- Можешь ты за этот месяц свою долю не брать?

Парень смотрит на него удивленно и кисло.

Понимаеть, хочу я перед косовицей аванс выдать, а нарман не тянет, подсоби, за колхозом не пропадет

— Ладно, авось не чужне, — улыбнулся парень.

Тогда порядок в танковых частях - доволен Трубников

По тенистой аллее идут парень и девушка присажий плотник Маркушев и Лиза На худенькие плечи Лизы накинут большой пиджак Павла Павел пытается се обнять, Лиза отстраняется.

— Ты рукам волю-то не давай'

Вот братан с Урала приедет - сразу свадьбу скрутим, и привет топарищу Трубникову!..— наступает Павел.

- Ишь ты какой быстрый приветы раздавать. отстраняет его Лиза
- Неужто не осточертела тебе такая жизнь?.
- Интересно все-таки, чего на всего этого будет?..
- Чего всегда бывало, то и сейчас будет.— мрачно говорит Маркушев Палочки в тетрадке
- Если так и уж никому в мире больше не поверю, со страстью произнесла Лиза

Из темноты на инх надвипулась фигура человека

- Привет начальству спознал Трубникова Маркушев
- Вой что! . Поздравляю, разведчик!
- Думаю забрать у вас Лизаху, свободно говорит Маркушев
- · А мы еще посмотрим, отдавать ли за тебя отвечает Трубников полушутиполусерьевно.

Чем же я илох? Парень молодой, как ни странно, всесторонний.

- Шатун ты, перекати поле . А Лиза даревна, и весь жемчут в се короне! ~ в люсе Трубинкова прозвучала несвоиственная ему горячая нежность.
  - Не больно вы этот женчуг бережете!...
- Что ж делать, коли все на женские и течи тегло? Мужики длинный рубль да легиий хлеб промышляют, а бабы да девчата исторической жизнью живут —И, дернув колырок фуражки, Трубинков прошел вперед. Пока сево не уберем, о сва цьбах и думать забудьте, заруби себе на восу, Маркушев!

Затем из темноты раздался его голос:

- А то собрал бы бригаду да показал, на что способен
- Ох., допрывается у меня ваш председатель! угрожающо говорит Маркушен.

Ранвео утро. Пропел петух первым, самым произительным голосом. По дворам тюкают молоточки, отбивая косы. По улице торопливо шагают темные фигуры с косоми на плечах

Семен, поеживаясь в светлом вытертом полушубке, выходит из амбарных педр Он привычно плетет лукошко из зеленоватых полосок лыка Мимо, всторону строя щегося здания конторы спешат колхозники.

- Куда ни свет ни заря? окликнул их Семен.
- В контору! Аванец, говорят, дают, отознались колхозники
- Чего? усмехнулся Сенен. Совсен очумел народ!

Около педостроенной конторы толиштся взволнованный народ

Чуть поодаль Павел Маркушев собрал вокруг себя группу мужиков Тут егерь, ассинчий, инвалид замочник, кузиец Ширяев, тут же вертится Алешка Трубников — силошь «нестроевный» О чем-то пошептавшись, они пробуют построиться в одку шеренгу...

К столу, за которым сидит Трубников подскочила цветущая Мотя Постникова.
Представляеть. Егор Иваныч, повезло первый раз в жизни затараторила
она Чуть было в город не уехала, да спасибо люди у нас хорошие, подсказали
Разрешв.— Моти потянулась к чернильнице

- Нет, говорит Трубников Выскочила не по чину!
- Так мне ж в город надоть.
- Осади... Прасковья Сергеевна, прошу!..

Прасковья смущенно и гордо выходит из толпы. Трубников протягивает ей пачку денег

Распимись!

Прасковья подносит ведомость к глазам, макает перо в червила, снимает с пера волос, снова разглядывает ведомость.

— И где?

Трубников тычет нальцем в лист

Больно менко написано, — говорит в свое оправдание Прасковья и рисует большой крест.

Перед столом Трубникова возникла нерсига «нестроевнков». Отставня вогу в ст рону и не глядя на председателя, Маркушев независимо спросил

— Чего это вы, товарищ председатель, насчет бригады занкались?

Но тут к Трубникову подскочил Петька, племяникк У него в руке берестинов лукошко.

- Дядя Егор! теребит ов его.
- Ну, что тебе?
- Дядя Егор, а мы фрицеву пушку в лесу пашли<sup>\*</sup> захлебываясь, шеплот Нотька.

Какую еще пушку? досативо мерщится Трубвиков

Изба Семена Доня возител по хозяйству, Семен прибивает каблук в сапоту

- В городе польта давали говорит Доня Мотька Постингова через крест пую дестала и в Турганове за полторы тыщи тольнута
- Кабы я мог хоть денька на два отлучиться!— хмуро говорит Семен А то си ди, как прикованный, да амбарных крые охраняй, дьявол их побери

В избу радостно входит старший сын Алетка, колхозный возница

- Получай, маманя, трудовой аванс И он шмякает на стол три сотпи
- С чего бы это? удивляется Доня
- Теперь каждый месяц будут (авать' Тебе, папаня, тоже выписано, тельке помельше, как человеку сидячего труда

Да подавись они своими грошами! злобие говорит Семен

Алешка проходит в другую половину вабы.

Ишь расщедрился Егор<sup>1</sup> С каких это достатков?— говорит Доня, орудуя рогачом.— Неужто наши деньги на аванс пустал?..

- -- С него станется! Только нашими тут не обойдешься чего-то он мухлюет, задумчиво говорыт Семен
- Нешто пе знаеты! вскинулась Доня У них с Колькон хромым цельная артель Егор железо достает, а Колька вкалывает Замки, ключи всякую всячниу Доходы пополам.
  - Ловко!.. Будто управы на него нет!

Семен вадумался

Он подошел к полке и выбирает из стоночки чистую тетрадку. Затем достал из-за божницы свои очки с подвязанными ниткой дужками.

В другой половине избы Алешка, натягивая на себя одежду попроще, рисует своим младшим братьям и сестрам ослепительные картивы своего будущего:

- А осенью я саноги куплю!..
- Bpemь?!
- И костюм, тройку ...
- Брось аягибать!..

Но глаза ребятищев блестят так, будто на Алешке не рвань и опорки, а все его грядущие обновы

Алешка выходит в сени.

- Папань, ты куда косу дел? спрашивает деловито.
- Тебе зачем?
- Ручку приделать
- Не твоя забота
- Да мне на косевицу выходить И тебе тоже. Но вак ты человек ночной, так досле обеда
  - Чего времь?.. Мы же не в бригаде!..

Алешьа достает из-за лестинцы косу с новой ручкой, которую уже приделал хоили твенный Семен, прислоняет се к степе

Пашка Маркушев сводную бригаду собрал — гордый своей осведоиленностью, тараторит Алешка — Зачислены все, кто в полеводстве не занят . А еще сюда огерь записался, лесинчий, фельдшер дядя Миша Им секом обещали уплатить

Ладко<sup>4</sup> Падое 1! Катись помалу! поднял над тетрадкой педопольное лицо. Семск

Алешка выбегает на узицу Во всю виврину узицы нестройным гуртом движется на сенокое разновиретная бригада Маркушева. Мы снова видим и Ширяева, и хромого замучника и других спестроевиков» Сверкают на солице косы. Алешка кидается восто

Семен пишет что то в тетрадку. Из другон половины избы в кухию выбогают рачытракличеся ребятишки. Крики, «Тебе водить», «Сада», «Чур не я!.»

Тише вы! - прикрикнула Дони - Отцу мешаете . Ступавте на улицу!..

Стариная дочь Семена походя заглянула отцу через плечо-

- «Заявление» пишется через «я»,— замечает она.
- Брысь!..— огрызнулся Семен.

Но дороге, уходящей к лесу шагает высокий, плечистый человек в добротном бостововся костюме и зеленой велюровой шляпе, в руке у него чемоданчик. За его шиюн, в отдаления, на зеленом фоне полей мелькают рубашки косцов.

человек ступает в лесной, просъвоженный солицеи сумрак

Ра раз два, взяли! Еще раз взяли! допосится до его служа

Ченовек сдержал шат, пригляделся. За деревьями видвеются фигуры людей, аввятых каким-то непонятным делом. Запитересоваящись, человек свернул с дороги.

Пожилой запаренный инвалид в мокрой рубашке, старуха с подоткнутым подолом и несколько ребятишек с помощью хромого конька пытаются вытащить из болотца что-то большое, темпое, бесформенное. В момент, когда человек подошел, всревка оборвалась, и ребятишки попадали на спину.

— Вы чего тут — клады шуруете? — усисхвулся человек.

Старуха обернулась

- Костя? Маркушев? проговорита удивленно Надолго присхал?!,
- У Пашки на свадьбе гулять...
- Что стоишь, как свеча<sup>5</sup> накинулась Прасковья Сымай пиджак
   Маркушев послушно снимает пиджак и вещает его на ветку
- А чего вы тут тягаете?
- Фрицеву полевую кухню, сказал Трубичков.
- На кой она вам сдалась?
- Сразу видать от деревни оторвался! Да это же все ресторан на колесах, горячий обед в поле...

Поплевав на ладони, Маркушев крепко взялся за веревку, и этого могучего при тока силы хватило, чтобы кухня возникла из зеленоватой воды всем споим потемневшим медиым телом, а болотце взамен кухни получило городского щеголя...

Нестерпино блещут под жарким полуденным солицем сложенные шатром косы Справа густой лозияк, склонившинся пад рекой Курицей Оттуда подымается голу бой дымок. Слева наполовину обкошенное поле.

Под лозняком купаются в рубащках женщины Дальне, на крутом берету расположились мужчины,

Тихая речка Курица в зеленых берегах отражает белые облака. Ветер путается в густой вредой листве деревьев

Тесно, плотно стоят колосья уже начинающего желтеть хлоба

Рашиее утро. Из отстроенного коровинка выгоняют скотиву. Колхотное стадо заметно увеличилось.

Трубников с Прасковьей осматривают строящуюся подвесную дэрогу Трубпиков видит, воэле коронника появи инсь Маркушев и Лиза с вилами через плечо. Павел что-то втолковывает Лизе, типет ее за руку, но она выравлась и отбежала за куст бузины Вздохнув, Павел направилси к воротим корониваа Трубников вышел ому навстречу.

— Егор Иваныч<sup>1</sup> откашлявшись, говорит Маркушев и оглядывается на куст бузины — Так как насчет моего дета<sup>2</sup> Ов снова косит на Лизу и подает ей знак рукой: иди, мол, сюда.

Но Лиза отрацательно мотает головой

Егор Иваныч,—снова начинает Маркушев — Братан за спои счет отпуск взял. . Дело у тебя сейчас одно - сено стоговать! - сердите перебивает Трубников — Ну кто, скажи, в разгар сеноу борочной спадьбы играет? . У тебя все на работу вышли?

- Опять двое филонят, жалобно говорит Маркушев Мотя Постижова и Евдокия Трубникова.
  - Чего же ты молчишь?

Они проходят к опрятному домнку с палисадником. Мотя будто ждала их

- Милости просим Егор Иваныч, простите, не убрано!.
- Не мельтенись, остановил ее Трубников Отчего эторой день на работу не выходинь?

— По-божески?.. — спрашивает Мотя

Трубивков кивает.

- Лучше я вам по партийному скажу... Свинка у меня опоросилась. И, понимаепь, пропало у ней молоко Я поросяточек сама молоком из бутылки отпанвала Веришь, цельные сутки глаз не сомкнула!
  - Ну, а теперь?

Мотя сделада влаксивое лицо и махнула рукой.

- Пойдем-ка ваглянем!
- Да чего смотроть-то?! радостно сказала Мотя Сейчас порядок, все, как один, из мамки сосут!
  - Коль так, ступай за граблями, мы подождем.
- Да Егор Иваныя! всилеснула руками Мотя, словно она поражена недогадливостью председателя, так и не взявшего в толк, что выйти ей на работу никак непозможно
  - В город все равно не пущу, ясно? И, отвернувшись, Трубников отошел
- Знаете, что она мне шепнула? возмущенно говорит Маркушев «Зачем председателю нажаловался, я бы тебе на свадьбу четверть вина выставила!»
  - Вот чертова баба!
- Егор Иваныч, —помолчав, начал Маркушев, —может, все-таки разрешите сегодня сыграть?
  - Эк тебя разымает! Уберем сено гуляйте на здоровье!
- Так ведь у брата отпуск кончается<sup>3</sup> Хошь не хошь, а сму завтра высажать. Урад все-таки...
  - Не время сейчас, Маша. .
  - А есля мы сегодня все подчистую добьем?
  - Тогда что же... Я первый приду ноздравить.
    - Ох, в обрадуется мой старшой! Очень ему хотелось на моей свадьбе погудять
  - Только помии, Паша, стог шесть обхватов...

В запошенном жакете, по брови повязанная платком, вышла Мотл, ка плочо старые, с кривыми зубьями грабли.

- Запоздинянсь! сказала она деловито А ну, ходи веселей, бригадир!
- Ступай в поле говорит Трубников Доней и сам займусь

Увидев входящего в дом Трубникова, Доня отпустила с рогача чугунок, лицо ее псиыхнуло гневом

- Зачем пришел? Семен в поле.
- А ты приглашения ждешь?
- Чего надумал! У меня груднята.
- Не у тебя одной Другие в поле малышей берут. А то и старушку для присмотра ставят...
  - Ну, а у меня присматривать некому...
  - Я присмотрю.
  - Ты?.. Ты? задохнулась Довя, приподняв рогач.
- А что? Трубников впился ей в глаза. В поле я не гожусь, я и драться-то могу только одной рукой А ты вон как ловко рогач держишь, будто вилы Ну, хватит трепаться, давай быстро во вторую бригаду!

Шмыгая носом, Доня скинула фартук, стянула шельовую кофточку, так что видны стали ее тяжело заполнившие лифчик груди

— Бесстыжая ты!.. — покачал головой Трубников.

- А чего тебя стесняться? натягивая через голову кацавейку, сказала Доня Ты же не мужик, ты илиька.
  - Эх убила! Да я хоть чертом буду, только работайте!

 Хорошую ролю выбрал — за писунами глядеть Сказать кому. ве поверят.

Доня громко хлопнула дверью Выйдя, она заглянула в скио

Трубников тихо покачивает зыбку. Лицо у него серьезное и кроткое

И будто впервые увидела Доня этого человека, которого считала врагом, и странная, задумчивая печаль мелькнула в ее глазах

Споратся на полих работа. Ребятвшки верхом на дешадях подтягивают волокуща. ми колны к строящимся стогам.

Молодые мужики и бабы, стои в круг, подают сено видами на стог, а те, что постарию и поопытней, утаптывают его, подбирают с бовов. Приплясывая на высокой горо почти сметанного стога. Константин Маркумев кричит брату:

— Эй, братишка, велет бы пивка привезть, дюже жарко

- Высотникам хмельного не положено, отамвается Маркушев, сковырношься, отвечай за тебя
  - Не бойсь, бригадир! А сковырнусь, бабоньки в подол поймают!

Навел глядит на небо, клубищееся по горизонту не то грозовой, не то пыльной Тучей.

Други, давай быстрей! — кричит он Никак, гроза заходит

Доня возпращается домой и застает Трубникова на том же месте. Поскрипывает зыбка, малыши сладко спят.

- Хорошие колхозники, выдержанные, одобряет близнат Трубников. Как там в поле?...
- Пашка икру мечет, загонят совсем! Но похоже, что Доня не очень огорчена трудовой разминкой.

Доло близится к вечеру. Над клеверищем гуляет ветер, раздувая кодолы баб и грубахи мужиков Тучи обложили все небо "Гюди торонятся, старансь оботнать грозу Со своего разболтанного тарантаса спрытивает Трубников

К нему направляется Извет Маркушев, гтаза его красны, как у кролика от ветра и сенной трухи.

- Как дела, бабоньки? спрашивает Трубников
- Спасибо, хорошо!..— вразнобой кричат те.

Последний стог добиваем. Егор Иванович. — улыбается через силу Павел

Из сеннон трухи мелькну то обветренное, обожженное солицем улыбающееся липо Лизы.

- В шесть обхватов клали?
- Проверьте! машинально отвечает Маркушев.

Трубников шагнул к стогу, вскинул левую руку и сам рассменися.

— Ну, монх тут поболе десятка будет!— шутливо говорит он смущениому бри

гадиру.— Привет, товарищ сталевар! — кричит старшему Маркушеву. — Как самочувствие?

- Отвык маченью, Егор Иваныч, отвечает тот с верхушки стога — Сталь варить вроде сподручней!.

Когда Трубников подъскал к другой бригаде, ветер задул с удвоенной свлой Он уложил траву и заклубил сустую пыль на дороге.

- Видишь, как вовремя кончили, говорит Падежда Петровна, предупреждая вопрос мужа — А к Бутовской пустоши даже не приступали. Уж очень сено богатое, сроду такого не было.
  - Эх, вы! А Маркушев все подчистую добил!
    - Не знаю, как он исхитрился! разводит руками Надежда Петровна

Лицо се темно от пыли, на щеках влажные черные полосы

Все нарастающий ветер, уже не размениваясь на меточи, ломает сучья деревьев, мчит серые низкце тучи

От сторой плакучен березы, что роста на бугре, отделился огромный сун, пал на землю и неуклюже потащился по полю,

Отсюда с бугра Трубников видит клеверище. Над золотым ковром вновь отросшего инвенького клевера носятся, бу (то ведьмины клочья волос, пучки сухого сепа, вычесанные вотром из стерии. А в дальнем конце поля с перевальцем катится огромным шар, от которого тоже отделяются темимс клочья и взмывают вверх. Трубников угадал, что это и эверженным стог, тишь когда другой стог накловился всем составом, рухнул и, покативниксь с десяток метров, перестал существовать, растерзанный вотром. А затем повальной еще один стог, и еще, и еще. По дороге, паправляясь к доревве, спешат люди

Стискув зубы, глядат Трубинков, вак ураган уничтожает нелегкий труд людей

- Не горюн, Егор Иваныч, с импится голос подошедшего сзади Игната Захарыча — Гог даст, завтра ведро будет, мы влеверов обратно просущим и застотуем накрепко
- А коли дождь зарядит, сепогной!.. Процал год. Опить бескормица, падеж, все спачала начинай...
  - Да хватит тебе! Раз буря значит, скоро распотоцится
  - Твои-то не повалила?
  - Зачем? Стоят как вкопанные
  - Вон за балкой тоже стоят

Видать, поторонились ныпче Этоптали илохо да и окружность по соблюти ..

То то и опо! Кыхозное мужое, а свое, кровное свадьбу сыграть. — горько говорит Трубикков, и тут страшный удар грома раскалывает небо

Яростно хлынул ливень

По обнам стекают последние капли дождя. Гроза прошла, снова светит солице, июньский вечер еще светел, хотя солице спустилось к горизонту

Трубников и Борька разглядывают наброски для стенда

- Хорошо, говорит Трубников Все в подробности, только башня тут зачем?
- Это не башия, а голубятия.
- Зачем?

Голубь-то почтовая птица. Над почтой голубятия — в самый раз.

— Идут!... слышится взволнованный голос подошедшей к окну Надежды Петровни

К дому Трубивьова приближается шумная толпа. Впереди шагает Павел Маркушев в темном костюме и белой сорочке, рядом с ним молодая в светлом длинном платье с фатой и ромашковым венком на голове, за ними выступает родня и гости, среди всех выделяется дородством старший брат Павла - уральский сталевар.

Люди идут приплясывая, отбивая дробца. Из середины толпы вырывается прон

лительное обращение

Ты воспой, ты воспой В саду, соловейко...

А раскатистый бас отвечает:

Эх, я бы рад тебе воспевать. Эх, мово го-о-лосу не хвата-ат Хаз-Булат удалой, Бедна сакля твоя.

Одни слова путались е другими, все ухало, охало, ахало

Видишь, ты не пришел, и свидьба сама тебе честь оказывает, - говорит На дежда Петровна.

 Нужна мне такая честь! — эло отвечает Трубников. — Коль зарядят дождя, селогной, все прахом пойдет!

Свадьба приближается к дому.

- Выйди на улицу, неудобно, просит Надежда Петровна
- А ему удобно мне в лицо глядеть?
- Нельзя так, Егор, надо быть добрым!

Трубников как-то странио - нежно и насмешливо - смотрит на жену

 Да, надо быть добрым. Ведь нам одной жизнью жить, верно? Со всеми свадьбами, родинами, крестинами, радостями, горестими. И сколько же, скажи, будет дрянного, петеного, мешающего, если не быть хоть раз по настоящему добрым!

Он выходит на крыльцо. Падеж ја Петровна следуст за ним

- Егор Иваныч, мы за вами! в голосе Павла смущевие, неуверенность и радость.

Трубников молчит.

Такая пезадача! Павел деласт грустное лицо, но против воли глаза его ла-Прямо несчастный случай, да мы завтра наверстаем!

Умоляюще и нежно смотрит на Трубникова невеста, с веселой нацеждой — братсталенар.

 Мразь! — громко говорит Трубников Цавлу Маркутеву — Раз ты коллектии обманул, нет тебе ни в чем веры. Я бы подумал на твоем месте, — он глядит в помортаелое лицо молодой, стоит ли с таким судьбу вязать. И повернувшись, возвращается в дом

Он входит в дом в садится возле кухопного окошка, глидящего на огороды верно, нелегко и непросто далась ему эта беспощадная доброта. Мятко ступая, к нему подходит Надежда Петровна.

Ох, и одиноко тебе будет, Егор,- говорит она печально Трубников молчит.

- Может, это и сила в тебе, что ты так можешь. Только надо ли? Надо ли так с людьми? Ведь нонешний день им на всю жизнь запомнится
- Я и хочу, чтобы им он запомиился на всю жизнь, тихо отвечает Трубников. Ну, мать, раз нам сладебных пирогов не есть, собери ка поужинать!

В домо Маркушева негромко и невесело под «Милку дорогую» справляют свадьбу. Захмелевший Павел сидит за столом в палисаднике К нему силонился Семен Трубников.

Осрамили тебя на весь свет, говорит он Павлу — Разве это доаволено? И за что? — с хмельной обидой бормочет Навел — Ну, отнолись, поправимся...

- А ему люди тъфу, лишь бы себи выставить!
- Ладно брехать-то<sup>т</sup> вмешивается скотница Прасковья Он обо всех нас думает.
- Молчала бы, верная Личарда<sup>\*</sup> Вот попомните, ему за ваш пот и труд новые награды выйдут, а вам сказки о светлом будущем.
- Мы так песогласные крутит головой Павел Я уйду И Лизаху заберу
   А коли опа не того... Я один
  - Ладно ченуху молоть!— обрывает его старшин брат
  - Я серьсэно... Он, гад, мне в душу наплевал!
- Наш ваводный тоже гад хороший был, говорит сталевар А ведь мы не девертировади и в атаку шли за этим ваводным
  - Молчи, блокнот-агитатор!..

Полидиются захмедевшие бабы, волоча за собои Лизу

Торько! — орут гости. — Горько-о!

«Так будст» — эта круппая надвись венчает Борький рисунов, пабитын по доски и установленный против строищегоси адания конторы

У степда остановилясь две молоденьние колхозивцы. Они рассматривают рисупок, переглядываются в прыскают К степлу приближаются Грубников с Игнатом Захарычем.

Видал, запитересовались! - удовлетворенно говорит Трубинков

Но тут и депушки заметили председателя. Смущенно, испугавно охвул, они пустились наутек

Чего это они?.. — удивился Трубников.

Но, подойдя к стенду, он красцеет от гиева.

Через весь рисунок, который он частично загораживает своей фигурой, тяпется другая надпись: «Когда рак свистнет... твою мать».

А каждую стеночку еще в особь изукрасили, похлеще иного забора, сокрушенно говорит Игнат Захарыч.

- Да, выражено недвусымсленно

.Трубников приходит домов, где застает Надежду Петровну

- Знаешь, как стенд вспохабили?..- начинает он

Надожда Петровна прикладывает налец к губам и килает на закуток.

- Плачет? шепотом спрашивает Трубников
- Не внаю...

Трубников проходит в закуток Мальчик лежит плашия на койке

— Ну, Борис, это не по-солдатски

Борька поднял измятое подушьой сухое бледное лицо

— Чего вам, дядя Егор?

- Прости, мне показалось, что ты того ..
- Нет... Я просто думаю.
- О чем?

Почему люди такие злые? Ведь это же хорошо, что мы с вами придумали? И нарисовано хорошо, правда?

- Хорошо, да только ко времени Поторопились мы..
- → Почему?
- Дай голодному вместо здеба букет цветов, он, пожалуй, тебя этим букетом по роже смажет. Еще дыры не залатаны, раны не залечены, а мы ужо вон куда махнули! И у людей недоверие элость — может чы просто брехуны, обманщики... А люди не влые, не надо о них так думать

Входит Надежда Петровна ставит на столик крынку с молоком

- Попей холодненького, говорит она сыпу, затем Трубникову: Ты хоть сыми завтра эту срамотищу
- Что? Да ин в жизим. Если на такие в тевки утпратьем, вся дисциплина к чорту пойдет.

И кто же это сработал? — водохнула Надежда Ветровна Разве важно кто? Важно, что все это молча одобрили

Возло конторы собразись колхозины Теперь видно, как за минувшие месяцы вырос людской состав колхоза. На бреннах и просто на земле удобно расположилось несколько десятков мужиков, баб, парией и депушек. Отдельной группой держатся старики. Игнат Захарыч с женой, Самохина скотища Прасковыя. Кучно разместились недавно вернувшиеся в колхоз плотинки. Их сразу заметно по городской одежде, легкой отчужденности и по любовно-преданным вагля дам, какие бросают на пих жекы,

Трубников стоит перед сображинимися, за его сниной картина светлого коньковского будущего со всеми комментариями.

 Не за свое дело взялись, братцы, говорит Трубивков - Вы что, думали меня удивить? Меня, который объладывал целые батальоны? Я матом выпибод из людей страх и гвал под кинжальный отонь на гибель в победу! А ну, бабы заврой слух! — гаркнул он

И женщины поспецию кто чем — ладонями, поротвиками жаветов, и татками — прикрыли уши, и словно обеззвучился мир Мы видим лишь, как открывается и закрывается рот Трубникова. Но вот он заколчал, и мир скова стал слышим — Ну, хватит, — сказал Трубников.

Утирая слезу, бывший слепец Игнат Захарыч проговорил умиленным голосом

- Утемня, Егор Иваныч, почитан полнека такой музыки не слыхивал!
- Задушевная речь, подтвердия Ширяев
- Ладно, товарищи, шутьи в сторону продолжает Трубников Все, что на рисовано здесь, не блажь, а наш с вами завтрашний день, и вы его загадили, осрамили, оподабили Это, коли проще говорить, наш строительный план. То, что вы, то варищи вновь прибывшие . он повернулся в сторону артельщиков, должны будете строить.

К вам вопрос, товарищ председатель! — крикнула старуха Самохина — Когда, в примеру, все эти чудеса на постном масле ожидаются?

- Это от нас самих зависит. Ну, скажем, чет через десять
- Вона!.. Да мне за седьмой десяток перевалит!

А Кланя, твоя внучка, если ее сопли не задущат, только в возраст войдет, как раз десятилетку комчит нашу, коньковскую.

- Скажите, Егор Иваныч! крикпула молодая колхозница Нина Васюкова. Мы правильно поняли, что с колопнами это клуб?
  - Правильно. Будущей весной заложим.
  - А напротив чего?
    - Общественная столовая. Не через год, не через два, а войдем в силу построим!
- До чего у нас народ доверчивый! раздатся звоикий, насмешливый голос Полины Коршиковой. Им свазки рассказывают, а они тубы распустили!
  - Правда, что-то пе верится!..— поддержал кто-то.
- А когда вам верилось? говорит Трубников и непонятно, горечь или пасмоинка в его тоне. Говорил подымем корок не перили Говорил дадим аванс не верили Говорил соберем карод в колхоз не верили Ты, Полина, про сказки илотешь, а давно ли тебе сказкой казалось, чтобы твой разлюбезный супруг Васидий на колхозный кошт вернулся? Вот он, сидит на бревнах, новые штаны протирает Вспомнито-ка лучше, что тут весной было в потом оглинитесь?
  - Верно, бабы! врикнула скотинца Прасковья Зачем аря говорить!
  - А чего раньше строить будут? спросил кто-то.
- Колховики двор, инвектарный сарап конюшию, птичник, мастерскую. Неделимый фонд и первая наша забота 11 приступим мы к этому строительству, товарищи мастера, буквально завтра!

Слышится взволнованный тум.

Трубников находит глазами Надежду Петрович и Борьку и веприметно подмаргивает вм: мол, разговор-таки состоялся.

Они отнечают ему полимающей улыбкой

- Егор Иваныч, а что со стендом делать? справивает вто-то Как, что? Пусть стоит вав свидетельство нашей славы
- Неудобної Ну-ка чужой кто увидит?
- Так сипмем...
- Может, подчистить резинкой, ножичком соскоблить? покраснев, предложил Павел Маркушев
- Добро! Вот ты этим и заимись Семена Трубинкова привлеки, он днем свобедный, спокойно и благожелательно советует Трубинков.

Вольшая, жилистая, крестьянская рука, сложенная в кулак, медленно разжимает ст. на ладони верна ржи. Игнат Захарыч на крыльце повой конторы показывает эти верна Трубникову. Тут же находятся и Василий Боршиков, и кузнец Шпряев, и несколько молодых ке тхозников. За их фигурами — раскаленная эпосм деревенская улина бредет изнемогающий от зноя нее с высунутым потным языком, поникли пыльные ветви деревьев, сухи смуглие, сухие травы.

- Еще несколько дней говорит Игнат Захарыч, и зерно начиет гороть.
- Точноl подтверждает Ширяев. Надо убпрать.

- Я звонил в район, эло бросает Трубников, говорят, нет указаний сверху.
- Еще чего! хмурится Игнат Захарыч Зерно само указывает. Заволыним с уборкой пропадет урожай.
  - А нешто наверху не зпают<sup>3</sup> невесело усмехнулся Кортиков
- Бюрократизм! резко говорит молчаливый кузнец Шпряев. Он для земли страшнее васухи...
- Поеду в МТС решительно говорит Трубников, пли они начиут уборку, или расторгну договор к свиньям собачьим!
  - Верно говорит Шпряев. У берем вручную, народу у нас много, справимся
- А по такому хлебу вручную даже лучше,— добавляет Игнат Захарыч, меньше потерь будет...

Кабинет директора МТС

- Брось, Егор Иванович,— говорит директор, вытирая платком потный лоб.— Небось не маленький, сам знаешь, раз нет команды — сиди и не рыпайся
- А урожай пусть гибнет?. Короче, если ты завтра же не начнень уборку, мы обойдемся без вас.
  - Не пугай, мы уже пуганые, усмехнулся директор МТС

Трубников поглядел на него, резко снял трубку телефона

— Колхоз «Трут» попрошу — Да а! . Игнат Захарыч, ты? Объяви людям: заятра начием уборку... Что-о?!

Трубников отстранился от трубки, провед рукон по сухим, растрескавшимся губам, повернулся к директору МТС.

Тот, поняв, что уборку уже начали, ощатело глядит на Трубникова...

В конторе колхоза Игнат Захарыч, подув несколько раз в трубку, вешает ее на рычажок и подходит к Борьке, который старательно пвшет на кумаче какой-то лозунг.

- «Дадим хлеб родной стране», - читает Игнат Захарыч

Ржаное поле, залитое жгучим солицем. Недвижимы плотиме ряды колосьев. И надвигаясь на них, широким фронтом идут косцы.

Мелькают знакомые нам лица Василий Коршиков, кузиец Шириев, разищие колосья, как вражескую рать.

Павел Маркушев

Колька-замочинк

Алешка Трубпиков. .

Другое поле. Здесь женщины серпами жнут рожь.

Заводилой в том трудовом согласье — Прасковья, у которой сери забирает колосья, что добрая коса. Руки, трудовые женские руки — Молодые и старые, тонкие, покрытые первой загрубелостью, и темпые, будто из ремнен илетенные, повитые толстыми жилами и все равно прекрасные человеческие руки, творцы всего доброго, что есть на земле!

А вот чъи-то сильные, загорелые руки вдруг выпустили крепко схвачениме в горсть колосья. Уронили на землю синеватый серп

Надежда Петровна стоит, прикрыв глаза, и на лице ее странное выражение счастья и боли. Руку она положила под сердце.

Прасковья заметила неладное. Она подошла к Надежде Петровне и, обняв за плечи, повела ее прочь с полосы

Ступай, слышь, домой! Нашла чего - на жийтие ломаться...

На другом конце поля, где, удаляясь к горизонту, размахивают косами мужики, слышен треск метоцикла.

Примчавшийся из райцентра Раменков взывает через кювет к Трубиякову

Да вы понимаете, что теперь будет! Кто дал указание начинать уборку? кричит он, краснея мальчищеским лицом.

- Зорно! отвечает Трубинков Самое высщее начальство!
- А гдо же технива? кричит Раменков Где машины?
- Вы недооцениваете поэзню ручного труда! с усмешкой отзывается Трубников и идет прочь.

Вам это так не пройдет! — кричит Раменков и остервенело жмет на педаль - Апархия!.. Вы ответите за это партийным билетом!.

Мотор, чихнув, тут же замолкает, Раменков жмет еще, еще и еще, но мотоцикл не заводится. Раменков с мученическим видом слезает с седла и толкает мотоцикл вперод.

Райком партии. По лестнице подымается человек, показывает партбилет вахтору и проходит в коридор, где на деревянном дилане покуривают двое председатели колхозов «Луч» и «Зпезда».

Серген Сергенч, привет! — окликают они вошецшего - Как жизнь молодая? Живом — не тужим, ожидаем хуже — с невеселой усмешкой отвечает Сергей Сергеич.

- А что, и тебя тоже?...
- Ободрали, как липку! доканчивает председатель «Красного пути» Все до зернышка сдал, на трудодии ноль целых хрен десятых, людям в глаза стыдно смотреть!
- А мне скоро и стыдится будет некого. замечает председатель «Луча». страсть как бежит народ.
  - План-то коть выполнил?
  - Куда там!.. Погорело зерно...
- Молодец Трубников! с восторгом и завистью говорит председатель «Зпоз ды».— Так, видать, и вадо!
  - А что он? спрашивает Сергей Сергенч.

Да, понимаешь, намочил носовой платок в сиврте, рот обмагал, за голепище нож сунул и к директору МТС Глаза красные, спвухой дышит, я, говорят, конту женный и за себя не отвечаю или начинай уборку или расторгай договор!

- Да брехня все это, легенда!
  - Ничего не брехия, обиделся председатель «Луча», люди видели.
- Да ладно вам спорить! Дальше что?
- А дальше убрали они хлеб вручную Решили, сколько сверх плана сдать. Засыпали семенной фонд, а остальное на трудодии. Натуроплаты МТС им не платить—дай бог сколько вышло! А когда тут хватились, председатель кивает на дверь, ведущую в секретарский кабинет, и понижает голос, он уже чистенький!

— Главное, что обидно? Он насамовольничал и ему почет, а мы по указке действовали — и с нас же стружку снимать будут!

Из кабинета высунулся Раменков

Товарищи, прошу, начинаем!

Председатели поспешно гасят папиросы и проходят в кабияст.

У подъезда райкома остановился тарантас Трубникова. Это все тот же драндулет, но отлакированный до блеска, и сбруя и дуга на Копчике новые. Трубников выпрытивает на тарантаса и быстро проходит в райком.

Трубников входит в кабинет, где уже началось ссвещание, и слышит

Наша страна испытывает могучий рост производительных сил и невыданный подъем в сельском хозяйстве. Мы стоим на порые изобития, товарищи. В этих условиях мы должиы бероться за каждый колес, каждое зерно, чтобы еще умножить богатство и мощь нашей великой Родины. И мы не можем мириться с фактом педсперевыполнения плана колхозом «Тру в», где председателем товарищ. Трубников.

В дверь заглянула секретарша Клягина.

- Товарищ Клягии, возьмите трубочку, вас обком вызывает Клягии встает и берет трубку.
- Клятии на проводе Здравствуйте товарищ Чернов Не проходим мимо товарищ Чернов, внушаем. Так точно Квалифицируем делаем соответственные, Николан Трофимович. Положил трубку И тут же продолжает Район не выполнил плана хлебосдачи Засуха? Да! Но не только весуха Председатель колхора «Труд» товарищ Трубников разбазарил урожай Вместе того чтобы сдать весь хлеб госу дарству...

Иа магазина выходит Алешва с новыми сапогами, перевинутыми через плечо.

Кабинет, где происходит совещание.

— Что скажете на это, товарищ Трубников? спрашивает секретарь райкома Клягин

Трубинков — он свдит у окна поворачивает сухое, замкнут е лицо

Колхозиик должен жрать<sup>1</sup> медленно и раздельно произносит он и визвь отворачивается к окну

Он видит, как на другой стороне площади, возле рыква, сходятся Коршиковы, гонящие только что купленцую корову, и Алешка Трубников Она хвастаются друг перед другом своими приобретениями Коршиковы коровей, Алешка кирзовыми сапогами неходовых размеров.

- Мы должим прежде всего о государстве думать, товарищ Трубилков! говорит Клигии
- Да отосударстве! Трубников снова смотрит на секретаря А разве кол хозники — не государство?

На задинх скаменьях перешентываются знакочые нам председатели,

Клягии стучит карандашом по столу

Обожди, товарищ Трубников И председателям — На сегодня, товарищи,
 вы свободны Егор Иванович, ты останься, говорит Кля ин

С шумом председатоли покидают кабинет

- Видал, какой оборот! шепчет председатель «Луча» У нас-то задница чистая, а Трубников по уши влип!
  - Диалектика брат¹ хихикает председатель «Звезды».
  - ...Кабинет секретаря. Тут же и Раменков.
- Брось демагогию разводить, товарищ Трубников, раздраженно говорит Клягин, — западит «народ», «народ» А народ тобой педоволен и груб ты, самодурствуень, и устав нарушаень, ведень себя вроде помещика — Секретарь достал из ящика стола кину писем и бросает их на стол — Вои сколько сигналов посту пило! Матом народ кроень, с артелью какой-то мухлюень, рукоприкладствуень ...

Трубников сделал такое движение, будто хотел схватить пачку, но Клягин накрыл ес ладонью. Несколько мгновений они молча глядят друг другу в глаза

— Может, все это одной рукой писано, трудным голосом произносит накопец
 Трубников.

Как бы то ин было, мы обязаны пристушаться, — голорит Клягии, - и учти мы тебя назначили, мы тебя — Он все же не решился произвести слово «снимем»

- И правда, назначили, задумчиво гонорит Трубников Разве это выборы были? Народ и не знат за кого голосует. Ну, что же устало издохнул он. Коли у народа пет во мне доверия переизбиранте И он выходит на комнаты,
  - Подработать кандидатуру? бодро справивает Раменьов
- Кандидат у нас уже имеется тонарищ Раменков! эначителько гонорит Клягин

Раменков вздрогнут, и что-то омертвело в его карих доверчивых глазах

Мимо комторы, на двери которой висит объявление об отчетно-выборном собрании колхоза «Труд», к своему дому проходит Семен

— Все! — с торжеством говорит он, заходя в набу — Накрылся Егор. Сколь веревочке не виться, все кончику быть!

Но это сообщение не вызвало особой радости.

- Ты о перевыборах, что ли<sup>2</sup> небрежно спрашивает Доня
- О чем же еще?
- Так это как народ посмотрит...
- Дурища надменно говорит Семен Тут главное, что начальство от него отступилось. А то бы хрена лысого эти перевыборы назначили.
- А хорошо ли, что его снимут? задумчиво голорит Доня Ныиче хоть малость народ вздохнул .. Вои коров покупают.

Семен эло смотрит на нее по Доню не смущает его пэгляд

- Кабы наша семья честью работаль, может, и мы бы сейчас с прибылью были
- А мие не пужна Егорова прибыть! уже не просто со злобой, а с какой то путряной теской кричит Семен.— Пусть Егор где хошь командирствует, на земле в сам себе голова. Я в Конькове с молодых аубов первым хозянном был в в поддужные к нему не пойду!

Глупын ты, Семен -с удивлением товорит Доня - Несчастный и глупый .

- А все поумней Егора вышел, - ухмыльнулся Семен.

В новом, смолистом втании конторы и тет собрание За большим столом президиумо, крытым свежим кумачом силят Шириев, Клятии Раменков в черном костюме, Игнат Захарыч. Трубивков стоя держит речь.

— Мой отчет,— говорит председатель, жестко глядя в зал своими синеватыми гла зами, у вас в хлевах И дважды звоимо хлопиул ладонью по столу, воспроизводя смачный шлеп коровьего блина.

По собранию прокатился легкий смешок

Мой отчет,— продолжает председатель, у вас в закромах. До новины хлеба хватит?

- Хватит'. Дотявем! .- разноголосьем отзывается собрание
- Добро! Первую заповедь колхоз выполнит Долгов не имеет. Все остальное здось!... Трубников махнул рукой в обвод степ, увещанных слева цифрами выполнения плана, справа обязательствами.
   А теперь приступим к перевыборам.
  - Слово имеет товарищ Клягии, объявляет Шириев
- Товарищи, привычным голосом начал Клягии. В районный комитет партии поступили многочисленные сигналы на известного вам товарища Трубникова... Мы обязаны прислушаться к критике, и товарищ Трубников, надо отдать ему справедливость, как сознательный коммунист, сам настоял на перевыборах. Районпый комитет партии внимательно изучил этот вопрос и сделал соответствующие выводы. Районный комитет рекомендует на должность председателя колхоза «Труд» всем вам х э рошо известного человека, видного районного работника товарища Раменкова В задимира Лукича!

Аплодисментов не последовало. Раменков жадно затяпулся папиросой, и бледь ю лицо его окуталось облаком дыма

 — Биография товарища Раменкова, - продолжает К івтин, это биография пашего передового современника

В сенях сквозь толиу димящих самосадом мужиков пробираются запоздавшие Семен и Доъя. Оба принарядившиеся, как на праздинчное торжество. Върочем, для них перевыборы ненавистного Егора и впрямь праздник. Мужики неохотно расступаются, и Трубниковы наконец-то пробиваются в зал.

 И мы выражаем уверенность, что данная кандидатура оправдает возложению на нее деверие. Прошу поднять руки<sup>1</sup> — слышат они телет Клятина.

Вто-то подвинулся. Трубниковы сели в уголов, и взгляду их представился странно недвижимо-молчащий зал.

- Чего тут деется? шепотом спросил Семен какую-то старушку.
- Раменкова выбирают, прошептала та.

Тот же зал со сторовы президнума: люди словно окаменели, есть что-то давящее, вочти грозное в этой недвижимости и молчании.

Нахмурился Клягин.

Непропицаемо суров Трубпиков, спокоен Шпряев,

Слабая улыбка надежды тропула бледный тив Раменкова.

- Товарищи, вы, может, не поняти .- пачинает Клягив.
- Все поняли1...
- Не котим!
- Не нужны перевыборы!..
- Даешь Трубникова!
- Мы к Егору Иванычу претензиев не имеем! аскочив с места, кричит скотница Прасковья.

Трубников поднял руку.

- Неужто? холодно произнес он.— Я человек грубый, жестокий, самоудравный
  - Да мы не в обиде! кричит кто-то ва задини рядов.
- Не в обиде? Трубников впился в зал своими глазами буравчиками. А я так в обиде! Плохо работаете, мало, при такой работе сроду в люди не выйти ...
- Так товори примо, чего падо! слышится свежий, молодой голос Павла Маркушева — Не тини резину, батька!

При этом слове Трубникова шатнуло, как от удара в грудь Тихо, со странной хрипотцой он ответил

- Двенадцать часов в полеводстве, четырнадцать на ферме.
- Так бы и говорил! весело и тепло крикнув Маркушев. Нашел чем испугать!

Кто то засменися, кто-то хлопнут в ладоши, кто то подхватил, и вот уже аплодирует весь зал.

- Голосуем!.. Голосуем!..- требуют люди
- Кто за Трубникова<sup>9</sup> гонорит Ширяев Прошу поднять руки!

Радостно и гордо люди вскидывают вверх руки, чуть помедлив и покосившись исчему то на угол, невысоко поднял руку Алешка Трубников. Кажется, будто все, как один, голосуют за Трубникова. Но это не так. В зале поцаричась странная, наприженияя тишина, и люди медленно, угрожающе поворачиваются к углу, где сидет Семен и Доня Трубниковы

Под вэгля дами односельван Семен опустил г таза. Доня заерзала на ланко, нальцы ее су дорожно передернули на плечах нарядную шаль. А люди смотрят молча, ожи дают де, педобро, подпитые вверх руки с товно застыли. Доня опустила шаль с плеч, буд- то ек жарко, и вдруг резко, вло ппула мужа локтем в бок и тут же вскинула белую, по плечо голую руку. Все так же глядя в пол., Семен чуть приводнял на титую своидом руку. Его губы беззвучно шепчут:

- Уелу .. Уелу... Уеду.
- Единогласио! громким, твердим голосом произносит Маркушев
- Единогласної повторяет Піпряев.

Трубников встал из-за стола, шагнул вперед.

- Ну, так. - сказая Трубинков и замолчал Раз вы так. Он опоть вамолчал.

А зал, почувствевав его волнение, ответил шквалом аплодисментов.

Перекрывая шум хлопков, Трубников крикнул:

- Будем, как говорится, насмерть вместе до коммунизма!

(Окончание следует.)

Menyalib OHE, AABHEM

## Э. ГАРИН

## История одного кинематографиста

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

## «МЫ НА ГОРЕ ВСЕМ БУРЖУЯМ...»

ва товарных вагона стоили на запасном пути. Красиоармейцы заканчивали погрузку. Фанерные ящики, вещевые мещки, котелки, чемоданчики...

Уходящий вакат подрумянивая моровом вечер позднего октября 1919 года.

Ущин провожающие. Более хозяйственные прасноприейцы растопливали «буржуйку», располагались по углам вагона, другие, вытапши домры, далаживили аккомплиемент песиям, необходимым в предстоящем и, как всек казалось, далеком путеинстрии

Это отпроплялся на Разаня в путь на Южный фронт Разанский гаринзонный самодентельный те-

Space Papul (1919)



атр. Ему предстояло показать свое некусство в Москае и, получие направление, двинуться в арыпю,

Кузнецы, пастухи, сельские учителя, глиназисты п гимпазистки, продавицицы, просто крестыне, коминаовжер (была такая профессия, и был у нас такой красноармеец), переплетчик, гравер, истопнак — все они быля одеты в воениапропанное, хоть п разноциерстное обмундирование.

Позади у многих — порская военицина, фронты, деревия, у других — напвное представление о жизии, восинтанное в гимпазиях, наскоро переделанных в трудовые школы, в благополучие мелкобуржуваных провинциальных семей

Время, то удивительное время сплотиле втих совершение разных людей.

Все только что сфоркировавинеся профессиональные союзы развили бурную деительность. Швейники, коммунальники, железподорожинки, вищевики организовывали коллективы сакодеятельности.

Все вгради, эсе смотрели, все спорили Спорили горячо, свисотвержение. Уже сразу инметились два лагера: дагерь охранителей стирого и лагерь инкущих нового.

Огромный размах общественной живии, разбуженной двуми революциями, требовал гвиерболических выражений в искусстве — отсюда тяга и иликатности, к агитационности, наполненной беспредельных внутренным волнением, отсюда и приспособление ущедшего искусства к требонаниям дви.

Ни одна концерт не обходилен без чтении только что повышенегося «Левого марша» Владимиро Маяковского. Его «Приказы по армии искусств» были у всех на языке, и не понимали их только сторонинки старивы. Ритмы Маяковского восприникались кай неопровержимая аксиома поэзии времени Это потом появились скентические трактаты о его стихах, а тогди од воспринимался молодежью как невая жегенди

. Расписания поездов, конечно, не было. Вагоны продолжали стоять на запасном пути Многие, утоминишеь за день, дожились спать. Королев, бывший переплетчик, прекрасный домрист и тенор, владел еще умением красиво писать лозунги. Всем казалось, что оформление загова не будет завершенным, если не повесить лозунга. И вот на полужиете фанеры наш художник написал лозунг и обиел его красной чертой

Отпрыли дверь топлушки, иногие вышли домогать прикрепить на вей дозунг!

> Мы на горе всех Бурауям Мировой пожор разлуем.

У асстяной печурки сидели, кокуривая махорку, яколте иг чил, постукникли буфера нашесо и соседних васонов, все утомлениее знучали овторые, приныван овзойти солнце красносо...

Станционная типинна прерывалась редкихи евистками манепроных паронолов. Было уже далеко за полночь

Наконец, уже сонные, ны поизли, что состав ваш, с проинческой невыностью иззываемый тогда «Максимом Горьким», тронудся и путь.

Утро, Навернов, мы уже недалеко от столицы Поезд авмедляют код. Видимо, один из подмосковных стопиций.

Все быстро оденностей, двигают тяжелую дверь теплуюны и не авглиот прилигиять суровую дейетинтельность.

Рыблюе<sup>1</sup>

Это же перван от Раздии станции — в восемилдаати верстах?

Стои! На всякае хотение требуется терпение — и пошел день, в который ны наглядно осознали расстоиние от Разлин до еголицы. В довоенное время курьерский поезд одоления его в три с половиний члем.

Времени революции приучили всех нас рассматринать все лилении сот первоисточника». В необходимости жистрификации нас убеждала бытопавание тогди лучина или коптилка на лаживдном мосле. Свет и тыма были глубоко реальными попятиями. Необходимость быстрой езды в стране опирались на вековое измерсине росстояния при помощи пешего хода.

Ревлываеть передвижения татарского кана от раворенной Рязани до нестибаемого Зарайска при таком передвижения делает ощутимыми усизна наших предков. За целый день пути мы еле добразись до Коломиы.

٠

Впереди у большинетва — вся жизнь. С чем вступали мы и вес?

«Для того чтобы человек мог произвести встинный предмет искусства, нужно много условий. Имано, чтобы человек этот стоял на уровие высшего для своего времени миросозерцания, чтобы он пережил чувство и имел жедание и поэможность передать есо и при этом еще имел талант лижесть и какому -либо роду некусств». Так писал Л. Н. Толстой.

9 го жы знали? Начего. Никакой философской освовы. Много раз принимались изучать К. Маркев, по дальше прибавочнай стоимости так и не ухадили

Что им индели? Принипораданий театр и дореволюционные фолька Правда, времена двигериилистической войны собрази и Раздон очень хорожне 
актерские силы. Видели гастримеров, среду них 
братьев Роберта и Рафанла Адельссімов. Я был потрясен тадавтом Павла Орлевева, Сила поддействия 
этого актера была неотразика. Галерей сиздинных им 
ролей: царь Федор, Раскольников, Освальд, чивниник из «Горя злосчастько. Все ати больные и несчастные люди благодари радостному, исобычайно 
доброму и богатому таланту артиста становились 
близкими. Его удинительная питонация, скупость 
выражения, блеск глаз и всобычайная акоциональпость исзабынасмы.

Эрвет Гарин - Болтай и пьесе Н. Коряжинна «Сбитеньвинка Первый самодентельный тентр Бериспой Ариын (МВО)



Мы много спорили тогда о сцетемах игры актера. О «нутре», о Станиславском, об онскусстве представления»

Осенью, перед отправкой коллектива на фронт, вад спектаклем «Горе от ума» с нами работала артиства Художественного театра С. В. Халютина. Она рассказывала о принципах работы Станиславского пад ролями. Эти рассказы послужили материалом для упражнений и, конечно, горячих споров.

Частые остановки поезда не только на станциях и разъездах, а просто, так сказать, среди пейзажа, приобидали нас к природе; не забывали мы, конечно, в о практических потребностях — собирали дровишки для «буржуею», на которых кинятились похлебка и чай.

Раниев утро вторых сутик.

Мелькают дачные пригороды Москвы. Поезд проезжает под какие-то мосты, проходит топиели — все это какались нам тогда верхом технического прогресса. Вот уже видны улицы столицы. По нам ходят редкие трамнан, сцешат люди. У всех у нас приподнятое кастроение, по... семафор закрыт.

Вокаал уже ведалеко, говорили бываниме в столице, но выдержка прежде всего. Проходит час, другой, посад ваш ин ваид, ви вперед. В предутренией дымке показывается инш передовой, всегда подтянутый, до предела организованный я целеустренленный товорин Павел Урбанович. Он уже был на воклале, узнол, что посад простоит здесь долго и вадо выгружаться.

Быстро освобождены вогоны от груза; тяжелые вещи будут доставлены транспортом, а личный состав, выбрая вещеные мешки, сумки и чемоданчики, пещим ходом направляется и месту своего временного пребывания в Москас, Шагон морке! И отряд дипнулся в путь.

Всегда, если путь незнаком, он кажется длиней, чем на самом деле. Тогда нам, нагруженным вещами, путь до ваказала показалел очень длиниым.

Пересския Садовов кольцо, справа доминировали над окружающими домажи Сухарева башия; прошин по лино центральной магнстрали — это оказалась Мисиппиал; свернули паправо по бульварам.

Утро вступило в свои прива. Столичное оживление поддерживало нашу бодрость. Вот аллея бульвара у Страстного монастыря. Впереди поднимистся огроникай диск солица. Силуэт человска, вздалека смотрящего на нас... «Пушкин! Пушкин!» — посисимли познакомить нас, вопичков, бывалые товарици

Перешин Страствую площадь. Тверской бульвар. Ак вот он какой! Вот какова его конфигурация. В «Диях нашей жизни» Л. Андреева в Рязанском городском театре я прображая прохожих. Это была моя дервая актерская трансформация. Изображал я человек девить, меняя костюмы, походки, ухватки и гримы. Впервые теперь вижу настоящий Тверской бульвар.

Тут же в бывших номерах, видимо, тех самых, куда должна была заходить Оль-Оль, помещается гариизаниая гостиница, куда на периое премя поставили нас

И вот началась наша столичная назань,

Мы должны были показать в одном на москонских клубов и из театрон свое искусство армейским подитработникам. Алопоты эти занили довольно значательное время, и для довольствил припрешили нас в какой то восиной столовой в подраде особияка на том же Тверском бульварс.

Обед, что мы получали на Тверском бульляре, для молодых парией и девиц носил больше симполический характер и только обостряя впистит.

Вот наколец в кинотеатре «Упнои», что у Инкитских ворот, состоялся показ начальству нашесо спектакля «Бедность не порок».

Спектакль был очень слаженный — его постанил наш руководитель Вит. Жемчуланый, — не бел поващий. Характеры были обобилены, преувечачены, Внешиля выразительность актерской исры допедена до реалистического гротеска. Некоторые актеры вели спои роли очень интересна, панализи их острой быторой инблюдательностью.

Начальство очень серьсани отнестось к работе коллектина и передоло его и ведение Политическо о управления МВО, назыка Первым сомодентечникы театром Красной Армии.

Быд дан наказ обогатить репертуор как современными, так и классическими произведениями.

А между тем, как гонорится, аими начила данать о себе знать. В меблированных компатах на Рождествение, куда нас искоре перевели, и не помышляли об утеплении своих постояльнев. Мы начали промерзать. Спили во раздеваясь, но и это не помогало.

Волее «хоалйственные» из нас завели «буржуйки». Трубу для тиги выставляли прако в форточку. Проблема пожарной безоплениети не существовала. Обслуживающий эти помера персопол сам пылочился в самодеятельную борьбу постояльнев протиш надвигающихся холодов.

Где же достать дрова?

На веподалеку расположенной от нас Сухаренке дрова продавались в виде нескольких синавших коротеньких поленцев—порций, как бы представляющих собой в высшей степени драгоценное произведение человеческого гения. Ясно, что такой способ отопления был для нас неключен за неимением денег в предметов для обмена, но один из наших естествопеньствателей обморужил дверь на чердак этого трехатажного дома.

Воже мой, какое открытие, разные утепления, перекрытия— все это пошно на дрова. Недели три продолжалась ноша «теплая» жизнь. Правда, источник енабжения истопился, но тут нас выседили из этих мебдированных концат

В четырех огромных нетопленных колнатах пустующего дома на Пречистенке обосновался наш жаждущий искусства коллектии.

Бодышая компета окон в щесть была превращена в ночленку. Две «буржунка» обогренали и давали возможность превратить «сухой паек» в похлебки, щи и прочие фантазии кульнарной самод ительности

Порядок в компате поддерживался строгии, по мяновать «временные трудности», как гонарилось, было все-таки испозможно.

Вип. Да, доригие товаривци, молодые поди, теперь живущие в приличных, гиспенически безупречных абитежитиях. Вина нас мучали. В не так-то просто быпо разделаться с ними ведь требовалось мыло, безье, горичая пода и чтобы технература в компате не была бы дип часа (когда готовится обед), как а парион, а утром виже нутя

 Закончто и черного трансту, когда и компате еще поддерживалась температура порной, все скидывали рубания, и поиски высекомых приобретали массовый хирактер.

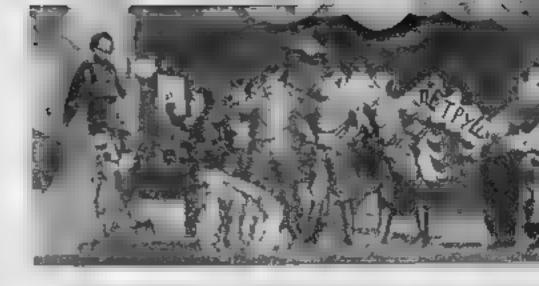
Поход в баню представлил собою родостное в допольно редкое событое. Во-перных, так выдавали наленький кусочек холийственного мыла, а белье забирали и делинфекцию, во вторых, представлилась новможность спободна поорать и подекламировать с редкостным резонансом. Пенцы выдавали спои фициатуры, и нее изыпсь с таким самоствержением, как будто в будущем выкто викогда не предполагал поцасть снова в баню.

Утро. Температура коминты подравнивалась под утису, только что не было ветра. Начиналось пробуждение Даниные лицики, которые обычно употреб ямот для перенозыя театрального имущества, были поставлены боком, так, чтобы зищи могти вежать и сперху и и лицике. Все это инчинало изпетиться, гищеть, острить. Злоровый, корепастый мужик Голландцев, пылежия из лицика и стасывая с себв развые ткани, что далы сму в костюмерной, ежеут реше, как истух, прал

> Вылелу гранный (от мочевой в канавах), ет ну быв и бив прило юсь и свику сму на ухо послужейте, тосподан бог?

Кто вачинал прысать, чтобы согреться в провести курс утренней физиультуры, кто растапланал печуркл; кто, ехватив котельн, бежал за волой не пеключено, что бежать за ней нужно в подвал

Общий гвалт разрастался. Прогревшись киняточком, обитателя возобновляли дискуссии о порани, о кино, о театре, обмениводись впечатлениями о ви-



Эраст Гарин (слева на вестище) - Болтай

денной вмера «Балладине» в Первой Студии МХТ Тщательно выперенные эффекты потусторовности, рассчитанные на средненителлигентское поображение, совершенно не находили откликов в этой среде — больше восторгались теплом в зрительном жите и чистотой модеринстских писсуаров.

Тося Шалонский (разлиский инстух, потом кулисц, переменизний свою плетовидою фамилию Кринельнаков на древнебопрскую Шалонский а объясиянинйся в побин депункам исключительно и супхотворной форме)—вримал, что лучие царя Арскина (Церетелли) пичего на свете быть не может. Инсек «Король Арлекицо шла тогда в Моские в Камериом техтре и у Незлобина.

Шалонский, восторганиийся игрой И М. Церетелли, был интересным актерок-акробаток. Его увлечеще парем Арлектном скоро сказадось в «Сбитепьпине» Я. Кинжинна, где он получия засчынную роль.

Споры разгорались и вокруг маленького театра «Семперанте», перавнего в квартире в Гранатиом переулке,— там витер Быков поражая даром перевознащения в пьесах «Два» в «Прыжыв». Это быти пьесы эмпровизации талант инного вытера в его коллектива Интимичеть тептра, узасть его репертуора не паходола сочущения у очень многих ваних неследователей театральной жизни революционной Мосьвы.

Первые месяцы пребывания и столице познакомили нас с жилики театров времен военного коммунизма.

. Ариплый и гнустый лай какого то шелудивого кобеля прерывал исе наши споры и дискуссии — это просыпался Перадов. Человек этот янию тяготел в эксцентрике. Он организовывал спой ночлег как-то особенно: за янциками, загородив себя картонками.

Влоследствии сму придумали в сисктакае «Сбитеньщик» роль собаки, и он имел огромпый усисх, очень ловко пспользуя свое умение лаять по-собачьи с огромным количестном разлачных интонаций.

Потом, когда театр отправился в гастрольную поездку, Нерадов имеа обыкновение обланвать начальнаков ставций: когда теплушка, в которой мы ехали, приближалась к начальникам, отправляющих поезд, поролиявшись с ними лицо в лицо, он начинал велетово даять. Все испутанно шарахались, во потом, убеднашись, что это всего-навесто человек, приходили в восторг, и улыбка сперва опешивших железнодорожников была наградой за это белобидное хупитанство.

•

Вепоминаю культноход в Театр РСФСР 1-й на «Зори» Э. Верхариа.

С того вечера, когда красноврыейский коллектив емотред «Зори», прошло почти сорок лет. Припокинаю снои непосредственные висчатления, оценки топарищей... Поправидел ли нам спектакль? Her!

Не поправилась пьеса, не поправилась пгра актеров, лишевная конкретной змециональности; актеры выспрение декламировали стихотпорный текст.

Судьбы народа были предметок спектакля, и вожди были его геропын; народ-хор как бы диктовал им свою волю.

Новый и огромный круг интересов и страстей выдвигал этот спектакль. И этих обострил винмание арителей.

Восстанавлиная в памяти «Зори», я варуг припоминл пародию театра «Дома печати», поставленную режисерюм Н. М. Форегсером. Пародировались разные творческие системы. «Предложение» А. П. Чехова было показано как бы в исполнении МХАТ, Камерного и Театра РСФСР 1-го.

Диалог Ломоно в дочери Чубукова выглядея так.

«... — Воловые лужки вание:

- Нет, наши!
- Her, namn!»

Тогда на оркестра толиа кричала: «В Воловых пукках веныхнуло восстание!»

Форестер очень остро подметил усилия режнесуры Тептра РСФСР 1-го сделать толиу верхарионских «Зарь» как бы современной толпой.

Теогр «Дома печати» был остроумен. Он заставлям задумываться режиссеров, нбо пародировал с полным знанием дела и приемов.

Театр этот был рассчитан, конечно, на узкий круг инсоконителлектуального зрителя, да к тому же специалиета театра к критики.

Вопрос же о новом театре стоил, и кто-то должен был его решать или коти бы вытаться решать.

Веложнив пародию «Дома печати», я точно восстановия в памяти «Зори».

Спиралевидиця лестинца выводила из оркестра в леную половину сцены толпу граждан.

Сценическая коробка была драпирована черным бархатом. Арка арьерсцены, повторяющая рисунок портала, была завещана прасным занавесом.

Справа в слева стояли кубы высотой в фовервый лист, отштрихованные серой, стального тона краской.

Наверху висели плоскости: удлиненный треугольинк и круг из некрашеной жести. Круг был разрезан пополам, и половинки смещены. Все это держалось на тросах и веревках, видимых арителю и входящих и композицию.

Это символизирует солице! — сказал пан доброжелатель-интеллитент, сосед по ряду.— Обратите внимание: это подлинный материал — жесть!

На правом кубе стоял в какой-то хлавиде пророк (артист А. А. Мгебров). Он очень запомнилен. Он был своеобразен, он вопил, обличал города копитализма:

О города, о города, Тан йства жироме чу конициого пора И спруты алчиме — бессты, пые мечты Простерли щупальцы и рты, Кровь высосать хотят на серици жира

У левого куба стоил распятый Н. В. Ильпиский (распятый, так сказать, гором) и степал о безвыходном положении крестынства

Эреньен терой выссы — был прост, кис в жизни, костюмирован в брюки галифе и камаольчик-френч, оштриховинные серой краской. Его игрил А. Закунтыя, которого мы все знали и восторгались им в роди Фигаро.

Зрителю было понитно, что не поилтны ин стрини, ви время, ни вищия, ни впоха.

Почему же в антракте возникали ожесточеные дискуссии?

Почему же так обострав вирмание этот как будто шихому не поправиванийся спектакль?

Пеужели та жажда разрушский старого, что стала пеотъемленым свойством премени, была в чем-то удовлетворена?

Неужели в какой-то мере осуществления строка гимпа «весь мир инсплья мы разрушим до основанью» (в в данном случае разрушились и привычиме представления о театре, о пьесе, о теме, об игре) косо-то может обрадовать?

Вот поистане вдесь расстрении Растрений И поэтическая метафора Минконского приобрела видимые очертания. Значит, и разрушение есть созидание? Неужели таких будет театр будущего? — думил и тогда, выходи вепотешним из истоиженного помещения Театра РСФСР 1-го (бывшего «Зоп»).

Возпранцинсь дохой пешим строем, горданя для бодрости хором.

Только тот коммунист истый, Кто мосты в отступлению смег, Довольно щагать, футуристы — В будущее прыжок

Сказка ночной Москвы двадцать первого года открывалась перед вами

Всл нас по не изученным еще нами лабиринтам переульов Павса Урбанович.

Февральским метедицам предоставлялась подная свобода действия. Сугробы с подветренной стороны поднимали пешеходов до уровня второго этажа, так что точка арения на открывающийся нашему глазумир приврбатских переулков была оригинальна и свойствения только этому времени, когда профессии джоринков почти не существопадо.

Реджие встречные провожали вас вопросительным наглядом, как будто поветречались с военизированным отрядом буйных сумасиедиих.

Утром возпонивнее ожесточенные споры о «Зпрах».

А что значит эти кубы?

А почему солице на жести? И способна зи жесть изобразить солице? И почему оно (солице) разрезаво пополам? И почему круг неправильный?

А колония — это что, Вандомская колония?

Споры наши продолжались и в городе, «Сумерки «Зоры» — так назывался дленут, организованный Камериым театром, к этому времени осуществлящим постановку мистической трагедии Клоделя «Благо-неприве».

«Театрильный хамелеон, или Мейерхольд» — доклад А. Тапрона «Театральная гримота для калограмотных, то есть для Тапровых» — назывался ответный доклад Ве Мейерхольда.

Мы слушали эти горочне дискусски, акикоми лись с деятелями русского тептра. Узначили его ближайшую историю, уклечения предреполюционных лет.

леско телерь распритиковать «Зори». А жее же епективль смотрели. Почему?

Социальное напряжение художников, создавших «Зари», — вот что обостряло внамавие арителя и апетациям пристацию присматриваться к спектаклю.

Телерь вмертвую петлю» кругат и безусый юнима, но индо было быть Нестеровым, чтобы решиться на нестория

Зама двалцать первого года в жизни пашего колдектави была полна событиями. Мы получаем квартиры. После жилья на Пречистенке, больше похожего на осьизы к пьесе «На дне», персезжаем в препрасный дом на Арботе.

Огромямії (по тому времени) восьмистажный дож был заселен не ныше четвертого этажа

До сих пор не могу пошить, почему наши квартирмейстеры выбрали седьмий и посьмой Вода етва доходила до четвертого, а о лифте не могло быть и речи. Очевидно, выкарный пейзаж, что открывался сверху, был самым веским аргументом при выборе жилица

Теперь все расположились как люди Комнаты корошей старой московской квартиры получили своеобразный ассортимент мебели: топчаны в набитые соломой матрацы. Поянились инпровизированные из



Общежитие самодентельного тентра Красной Армии (МВО) (Пречистемия, 17). Эраст Гарии в периов риду слена

ящиков столики, похрытые либо голетоми, либо — у более аккуратных л у денушек — салфетками и скатертиям.

Мы, то есть трое на коллектива, решили инодить новый быт. Топчаны были привреплены блика и потодку (как верхине места в нагонах), подвещения среде компаты транеция служных средством для доставки вновогом человека ко сну и средством немедленного тренажа после пробуждения.

Пространство под топчанами было псиольновано как салон для работы за столом и для целей витикии.

Жолев, выходящае из ряда пои принычного, обыденного, была необычайной не только в нашем пооседнением быту. Динжение истории рождило исобыкновенное, своеобразиме

Это чреавычайное, неключительное время потребовало художников, способных увидеть, воспеть, отобразать новизму.

И оди появились: револиционный Малконский, бунтарствующий Ессиии, а ридом с инми — ридовые армии искусств.

Искусства, сплавниме с индустрией, и в первую очередь кино, только набирали силу. Но фронтовые кроники, величайшие исторические события, зафиксированные документалистами на пленку, уже дингали творческую фантазию Дзиги Вертова в созданию нового кинопскусства.

Это время удержало высоконителлектувльный та заит инкому ве известного тогда Эвзенштейна от вступления в академическую корнородию художийсков, переживаниях оцепенение и шок от шинала переоценов встетических, этических, политических и каких еще угодно канонов, и направило его в театры, рожденные революцией.

И вогда через год, подпирав молодыми плечами фордовский автомобиль марки «Т», им аталически его во ступеням мраморной модеринстекой лестинцы

Театра РСФСР 1-го (бывшего «Зон»), чтобы под мерный рокот своего мотора он процес через зрительный зал гроб с погобыны в бою героем на сцену в опектакле «Зенля дыбом» — одном из первых спектаклей, насыщенных духом революции, Сергей Эймлиштейн уже, должно быть, ныплашявал петарду «Потемьина».

Кто в своей биографии может похвалиться таким фактом воздействия своего искусства, как восстание на голландском крейсере «Шесть провинций», матросы которого объяснили разъпренным властям, что они видели «Броненосец «Потемкии».

Это было время, в котором «...мало знать чистописания ремесла, расписать закат, или цветенье редакте»...

Здесь дело пахло созданием, изобретсинем, рождением попото стиги, полого ценусства мовой соистекой эпохи.

И когда мы шли по вочных узицам Москвы, неосигщениой Москвы, без дворинков, и испетово горданили

Падкак спечеть споружи мало, топарощи! Выпорачивайтесь кутром!--

ото было своего рода заклинание, безудержное желание, солдатский призын.

Я дукцю, что если сегодия восмотреть на фордик «Т», то он покажется сооружением, забывания наиллить на себя штаны. Но когда читаены современную оценку одного на первых мейерхольдовских 
спектаклен, что это было «... распадом искусства, 
его оскудением, распадом полноценного человеческого образа»; когда после современного просмотра 
«Браненосца» слышниць, что «это психологическое 
обечнение, схематизм», то невольно к горлу подступают строын

Вы с уважением ощущывайто их, по старос, по грозное аружие

...Возпратимем в новое помещение на Арбате. Одна на квартир этого огромного пустующего дома была приспособлена под занятия.

Наш начальник, главный режиссер В. Жемчужный, начал работу над выссой Я. Килжинна «Сбитеньщи». Коллектив располагал оркестром народных инструментов, хором и хорошими солистами. Все были мобилизованы для спектакля

Спектакль должен был быть представлением народным, балаганным, танцевальным. Быля ваписацы музыкальные нопера, марият, польки

Режиссер хотел натренировать актеров на выраздтельные походки, подпляски. И вот под аккомпанекент домр, гитар и балалаек мы начинали вырабатывать свои выходки. Более одаревные своими находками подбивали неповоротливых и скованных.

Параллельно вслась работа по гымпастике, акробатике; издавалась хорошо оформленияя степная газета, которая называлась сокращению, что было модпо, «Стенгажа»,

Историю и технику театра преподавал нам интересный, энциклопедически образованный режиссер И М. Форегсер. Скромная элегантность, с накой он держался на лекциях, удинительные анишие предмета напля в наших самодельщиках внимательных учеников. Позже он начал станить комедию Мольера «Ревность Барбулье». Знание техники актера театра Мольера, манеры мизанецен того премени уплекло участников спектакли

Нотом Форестер поставил маленькую сатирическую комедию нашего Мольера — Я. Килжиния «Несчастье от кареты». Я играл роль офранцуженного турны Фирмания. С благодариостью вспоминаю уверенные уроки репетиции этого интересного мастера

Лекции по эстетике. Их читал А. Ган. Отрициине в тот период времени было необходимым слагаемым любого утверждения. А. Ган инзынал себя окомфутом» (коммунистем-футуристом). Это был очинь красивый, востионрованно одетый огромный челомен. Я номно, как он темпераментию возмущался сооружением памитника-обелиска, целиком лежащим в старой, дореволюционной встетике.

Водили вис по Третьяковке, по музели б. Шукина, б. Морозова (потом они объединились вод наманием Музеи полого запитного некусства)

Коллектив развернул интенсивную деятельность. Наше явчальство договорилось с В. Малковским о постановке па сцене его «150 000 000», обиделось с начальником ТЕО Наркимпроса (театрильным отделом Народного комиссарната просвещения) Ве Мейерхольдом

Пошли слухи о передаче изм театрального пожещения в центре, об объединении с трупной театра б. Исэлобина. И вот однажды вечером почищенные и (кому надо) побритые, приготовившие «кипустную» агитку, которую должны были сыграть на огромной, как нам тогда кизалось, сцене театра б. Неэлобина, мы выстроились и пошли и центру.

Церсиониал объединения, разработанный нашим вачальством, выслядел так. Военным строем вошли мы в театр б. Неалобина (пыне Центральный детский театр). Сияли верхнюю одежду и в стандартной солдатской фарме, построенные по длос, и ингу подиллись по длинией веалибинской лестище и файс, гле справа от входа в одну шеренгу выстроились актеры б. неалобинского театра.

Когда мы волили, раздалась коминда: «Стой!» Мы стали... «Направо!» Мы повернулись лицом и труппе штатских.

 Объединийтесь! — скомандовал наш начальвив, в две шерсиги пошли навстречу друг другу, Руконожатия. Робкие вопросы и глупые ответы, подевательские остроты штатеких и смущение молодых красноармейцев, вошединх в так называемый храм некусства и по коминде осваниающих внаследие проиндеров.

Это собъедивение» стало писцоваться Тсатром РСФСР 2 м, но афициа его продолжала заполняться прежими назнавишими льес «Шут на троне», «Пелна» и т 1

Красповрменений коллектив не мог сыграть ин одной новой пъесы, их не было у вего в репертуаре, а ставить «Бедность не порож» в театре с такии обламизмощим названием не было смысла

Коллектив продолжал интенсивно работать вад репертуаром И инт поднила в завершению наша перная бидыная москонская постановка — комедня Я. Кинквина «Сботеньщик».

В дом: 53 до Арбату, в котором жил А. С. Пушкий поете женцтьбы (об этом мы тогда не знали), был оборудован чистый и уютный арительный авл мест на двести пятьдесит

В этом зале и состоилось периос представление. Вид у спектовли быд очень «богатый» и торжестпенный

Выли добыты песколько меняюн ситцевого лоскута. Весь жевский состав произжен инпониать по указамиля художанию эти доскуты на меньющих

Задинь представлял собою дле арил, миогодостаме ет ны были похожи на крестьянские лоскутные оденла, запавесы в аркох запимали буквы, тоже вашитые на лоскутов другого циета. «Театр Пструшка» — было полисано на них

Портилы укращены разноцветными энстами бумаги. На порталах огражные бущажные фонары Опи «работола» и почных съгвах

Действующие лица были костимированы соответственно о декорациими, преувеличенно пестро.

В спектакав была впедена ксобака». Ее шкура была стотана на эпскутов, напинтых на мешковопу и впеки их, как переть у пуделя. Исрадов, наображавно и собаку, тапл мастерска, а так как собака принимали участие на стороне добра и справедливости, ес искусные цитонации вызывали восторе арителя

В смысте театридьний геневлосии спектокак післ от «Спацьбы Фигаро» Компесарковскиго Режиссер Жомужный придал «Сбитеньщику» окраску, свой стисиную примитиву народного балагана, нашел много эффектных и вызывающих смех сцен

Симпотичные куплеты дали возможность пенолпителям показать музыкольность, а многии — корошие покальные данные.

«Сбитеньицик» имея успех. Потом им показали его и Вязъме. Рязани и Туле.

На одном из спектаклей, который мы вграли на Арбате, вдруг прошел слух: к нам едет Мейерхольд.



В В. Мейерхольд (пачало 20-х ст.лов)

О Мейерхольде у нас было допольно смутное представление: бынший режиссер императорских театров, в коммунист; заведующий ТЕО Наркомприса и футурист; постанил в Пстроградо «Мистериюбуфф», играл и ставия и кино.

После Октябрьской революции, вогда буркуланый иннопрокат развалился, в Рязани осталась его картина «Портрет Доршана Грея», где Грея играла очень красивая актриса, в сам Мейерхольд играл терна Генри и очень зюбил становиться синной к публике Я сту картину видет очень много раз и хороно запомика, по, коменно, лености о се авторо они дать не могла. Знали мы, что Мейерхольд, будучи начальником ТЕО, колдерживал нее начинании само (елтельности.

И вот и дырочку заивнеса смотрим в зрительный зал: в красной феске сидит человек с очень хириктерным носом, запоминившимся еще с «Дориана Грен», рядом с нии более молодой, как нам краплось, высый в тоже со значительным носом Это был В. М. Бебутов — ближвінний в то время помощинк Мейер-хольда по Театру РСФСР 1-му.

Волновались им все беспредельно, «мазали», впадаля и панику, но спектакль был сделан технически очень крепко, в наши волнения были, можно сказать, внутренним делом

- Ну как? Что говорят знаменитые зрители?
- Говорят, вравится. Расспрацинали про исполвителей, кто Сбитевыник?

- Шалонский вастух в произдом.
- А вот Болтан это, наверное, профессионал? сказал В. М. Бебутов.

Her!

Я пграл роль Болтан, и такой вопрос очень польстил моему самолюбию.

Но окончании спектакля Мейерхольд в Бебутов хвалили нашу работу, и, когда ваправились к выходу, Мейерхольд, обращаясь ко ине, сказал:

 Учиться надо, учиться. Вот мы скоро открываем школу

Самодеятельный театр Красной Армии, сокращенпо теперь называемый «ОСТКА» (букна «О» апачила Окружной), продолжал интененцию работать, была сделаны программы так называемых оживых гизет». Это были маленькие сцепки на темы наутрии инсинтеполитические. Тут использовались приемы обозрений, эстроды, клоупады, лубка, приемы театрол министюр.

Эти представления-концерты им вознаи на плоишлких, немносочисленных в то время груповых трамваев. Играли на Красной Пресис, в Замоскиоречье. Остановиншись в подходищем месте, собирали толиу эрителей и занимали их иниминие минут тридцать.

На представлений «Сбитеньшики» мне очень запоминаюсь одно. Оно было сыграно в почь перед инсхой. Играли мы в театре поэле Каменного моста, неподалеку от дейстнововшего тогда храма Христа Спасителя.

Хром был илаюминирован для торжественной службы. Туда собразнеь свои зрители. Но утинам ходили витирелигиозные комсомольские бригады с лозуштами и агатационными вксессуарами. Эти бригады вызынали одобрение одной части прохожих и реакое не доброжелательство другой.

«Музыкальная тетория» Э Гарин Тараханов. С. Лемеме»— Голорков



Двери пашего театра были открыты Зрительный зал быстро наполнялся явио антирелиспозной и просоветски настроенной публикой. Это были солдаты с неданних фронтов, случайно защедише москопчи, рабочие с замоскворецких фабрик, молодежь. Настроение было приподиятос.

Начался спектакль. Его народно-балаганный юмор был так подхвачен эрителями, что актеры несли спектакль на пределе носторга, на ходу импровизируя, обостряя свое умение. Это было общее вдохножение, ьлагодарностям арителей не было конца. Вобудороженная арелицем публика долго не расходились посло окончании представления. Актеры, утомленные предельным периным наприжением, готоны были перать хоть еще раз.

Думаю, Я. Княжнии, увидев такой присм своего Фигаро, был бы потрисси.

Все козни купца Волдырска вызывали классовый гисв зрителен, а продстки российского Фигаро-Сбительщика оващии. Сцена, где собака (Нерадии) хватала за икры всек тех, кто препитетникал торжеству добродетели, вызывала востору.

Представление нашло евоего арители Творческий аритель — вот великое слаглемое театра. Каков огромное содержание тант в себе арительный заа, готовый твою актерскую проиню донести до пре и зав прости, смех препратить и уничтожающую поговорьку улицы.

Этот спектакав под раску был для меня (на нетолько для меня) подлинным поскрещением гворческих сил, осоливным умера пинсти и пысокой миссан актера. Огромная радость — быть свидстечем и соучастником рождении пового арительного лиш, доссле, казалось, не опрущиемого шими, зала требовительного, доброжелательного, действенного

- ...С тех пор прошло много арсмени. Сегодии о зритель. Спектикль идет не в ночь, не и квиун кисхи. И ве спектакль, а фильм. Зрители, среди которых сожу и и,— отдыхлющие. Но и не только эритель, и еще и Сапелий Гъкков, который появител сей не им экране и чеховекой «Вецьме»,
- Товарищ Гарии, вы будета выступать перед кортиной или после?
- После, сказал я не задунываясь, ибо предполягал, это после селиса викто не останется и зале, все пойдут любоваться весенним вечером и размеревно влыхать кислород, в мис не надо будет это бы то он было говорить о картине, работа над котором лакончилась года три назад. Всдь в тоже отдыхающий,

Вот кончилась картина, но ишто не выходит из зала. Каралось бы, ну что может запитереспить современного арптеля в поступках и судьбе заштатного, одичаншего длячка?

Писатель, иниги которого в те бурные годы мало кто раскрывал, силой своего таланта вастапия цас. участинков фильма, задуматься над этой провинциальной трасикомедией.

Что может волновать современного арителя и актера в авторе, ушедщем от нас тому более полустолетия?

Практика моих встреч с его произведениям приучила меня в необыкновенной осторожности. За его безупречной, но писшней «объективностью» всегда таптся непависть в многоликому, камелеоистичощему вездесущему мещаниям, «Собака поиности», по ныражению Маяковского, если ее не трогать, препращается в шакала. Мещанство — тихое, домашисе, ручное и безобидное — может приобрести угрожающие масштабы. Вероитно, поэтому меня, как актера, всегда, когда в сталкиваюсь с персоцажами Чехона («Свадьба» — жених, «Систлиячик» повобрачный, «Ведьма» — дынчок), преследует призрик инперболы мещанства Гатлер.

Ну, уж это вы перехнатили, товарини Гарии.
 Ну чем и паше прекоз, да и прежде, может напредить такое убожество, как дымок?

Вы педооцениваете брожения этого грибка меидинства. Микробы неисжества, подозрительности, изописание на дрожжах трусости, ханжества, жидинсти, собстичничества, — вот где тактов метоки силчала мещанства, а затем и челонеконекаинстипристия.

. .Паша боседа в доме отдыха затигивалась; в се круг пошло пошитие «время»,

В самом начало работы над «Ведьмой» шел и по вородору коностудия в гримерную, как вдруг почувствовал на своем плече руку и услышал аникомый сплос: «Дитя вос, знастели вы, что «Ведьму» ставил сам Станиславский, а мерали Шевченко и Колии?»

Голос в рука принадлежали А. В. Повновскому — режиссеру, трудовансмуся над «Музыкальной историей», где на кою долю в роли инфера Альфрела Терентьениям Таракинова выпали честь инфокого зинкиметии со прителими кино.

— Я благодарю вас, Александр Викторович, за историческую ориситацию, за работу, за требовательность и нашем деле. Я знаком в «Ведимой», еделанию в этими мисчательными артистами в передиче их коллеги, выдающегося артиста и режиссера Алексан Деписовича Дикого. Набденный ими рисунов роли и спосй обработке ин покламика в концертиим исполнения. Но у нас развые задачи

Задачи задачами, дати мое, по не пужно забывать уронии мастерства

Об уровие мастерства забывать незьля.

Но не в меньшей степени пельзя забывать в о том, что привесло время в современный зрительный ани А особечно одно на примечательных свойств его ~ направленную интегацитуальность.



«Ведема» А Ларионова Ранса Э. Гарии деячок

От нее не отделаться проходным «пастад и нечто», Надо полностью ответить на нее нопросы прителя. И ответить мастерством, потому что, когда беседа коснулась напечиних дел с комедией, мне стало стыдно за педооценку мики современного прителя, за невижитую в нас неряшливость в искусстве, а подчис и «дънчивам».

..Однамо продолжим расская о той далекой весне. Наших свободных от репетиций красноармейцев стали направлять в Театр РСФСР 1-й, где они должны были участвовать в групповых сценах в новой сотовищейся поставовке «Мистерия-буфф».

Они должны были играть «закабаленные вещи». Возвратившись, все горланили стихи:

Вы цас с брази, д. были, дали, А изс забрали, декабрацац

Когда их останавливали, они уже в прозявческой форме рассказывали о Манковском, вак он учил читать свои стихи, и режиссерах спектакля И вот в мас поход всего коллектива на этот спектакль.

Как только вы переступали порог арительного зала в театре на вынешней илопіадя Маяковского, все ошираннивало: ист занавеса, нет привычных декораций. Если бы даже попытаться навесить занавес, он не смог бы прикрыть приготовленной дли представления сценической устацовки.

Половина шара, изображающего землю, заняла всю правую часть сценической площадии и, не поместившись там, вытеснила первые ряды партера. На этом полугдобусе огромными буквами было написано «Земля». Левая сторона сцены запята простыши помостами, уходящими нверх, в глубину сценической коробки.

Когда смотришь на эти сооружения, легко дышител. Ничто не стесилет взора. Никаких дранирующих тварей нет. Нет ничего, что силилось бы при помощи соседних искусств «выралить», «объиснить» или «самоутвердить себя» (как было в «Зорях»)

Само представление такло в запасе обойму эффектов, которая, разрижаясь, ошеломляла арителя.

После стихотнорного пролога прожекторные сновы свето выхватывали макушку полуглобуса с векимосами и очистыхию, спасающимися от всемирного потона революции. Теперы, когда большинство граждон слабо представляет себе легенду о весмирном вотоло, острота авторской буффонности вового сколания пропадает. А в то время мозги зрителей шешелинись, когда действующие лица попадало в ад с чертими и в рай, где стояли иконообразвые Лев Толетой и Жан-Жак Руссо. Тогда было инфоко распрастранено толетовское учение о «непротишении злу». Смелость и авторо и театра одних шокировала, у других вызывала восторт.

Актеры были костюмированы реалистически: меньшеник в исполнении И. Ильинского воспринимался как живая фигура, ее осменвал весь театр. Фанаридак (вртист И. Эллис), поднавшись во второй половине слектакля по лестище на барьер бельэтажа, бесстрашно произносил свой монолог, бегая по кромке очень высокого и этом театре барьера

Все было необычно, все было ново — и ритмы етиха в ритмы спектакля.

Приближалась и победному завершению граждавская война. Пошли слухи о демобильнации многих позрастов. Пачали наши самодельники эздумываться о дальнебијей жизни

Ивлиглось объявление об открытии полого учебного театрального учреждения — ГВЫРМ (Государственные высшие режиссерские мастерские), где ректором был Вс. Мейеркольд. Для приемя нужно подать разработанную экспозицию любой пьесы. Затем экзимен.

Я задумался. Вспомнил брошенные в мою сторону слова Мейерхольда после «Сбитеньщика»: «учиться падо».

Напротив нас на Арбате помещалась Третья студия МХТ. Мы смотрели у них «Чудо св. Антонил». Этот спектакль — одно па самых коих сплыных художественных впечатлений. По силе сатири-

ческих интрихов в обрисовке характеров действующих—это Домье. Достоверная наблюденность плюс сатирическая цель вызывали мое восхищение.

А нычаться идти в эту школу не хотелось. Почему?

Очень кастово они держались. Черты интеллигентской отчужденности, этакой шаманской обособленности были им свойственны.

Старые выздежические театры не вызывали в то время у женя лично викакого вдохновения. Пдти и ини в солдатской косороротке (хотя я волее ис потоиственный пролегарий) — все равио, что идти побираться.

Спектакли же «академиков», которые вы смотреда в это время, но в чем меня по убеждали. В «Вишневом саде» корифен не играли, а общая дисциплина спектакля была не на высоте

Пока вы разбирались в достоинствих и ис юстатках МХАТ, Малого театра, художествения теитральных школ, появился приказ о расформировании самодеятельного красноориейского теитра.

И вот все собрались в эрительном зале пациссо театра на Арбате. В зале, к которому так привыжень, так его полюбили. Все было сделано в ием своими руками.

Расселись вдоль стен, как на похоронах. Прочители прима. Театр расформировывался Старине позрасты демобилизовывались, а большинство инправилилось в вониские части. Человек восскы, в том чисто и д, направлящем и Первый учебио-образцовый поли МВО, что был расквартировой в Залоторожених казармах.

Много неудач, дишений, голодух испытали мы вместе, но это не только не омрачало наше сущестнование, а, наоборот, объединяло нас. Быстро забывается плохое, а первые урови по искусству, инчило созиательной жизни, первые опыты, первые усиехи не забываются, и так болько было все ото остоилять, оставлять навсетда.

Новая вкономическая политика падвигата новые жизнециые требования.

После прочтения приказа — пауза. У некоторых на глазах слезы

Так я пережня первое закрытие тептра, близкого и дорогого. Мы ваприлвансь в часть. Начилась новая изгань.

(цену, на которой мы перали, быстро пачали ломать. Новые жильцы передельнили се на компаты для жилья Это были первые удачливые граждане пона, с их психологией, чуждой пам до глубины души.

Я пошед в подал заявление в ГВЫРМ.

Золоторожские казармы располагали своим теотром. Труппа состояла на опытных профессионалов, помогали им молодые краскоарисйцы Первого учебно-образцового полка. Когда влились в труппу наци самодельщики, образовались как бы две части: одна академического толка, ставила она «Потонувший колокол», «На дис», другал — молодежная — пекада новые пьесы. Ставили «Великого коммунара».

Я начал ставить «Игру интересон» Х. Бенввенте, подражая присмам постановки Ф. Компесаржевского в «Свадьбе Фигаро» и только что пгравному «Сбитеньицику». Художина Гульбе сделал красочную декорацию.

Спектакль прошел успещно.

Сожительство отих двух групп, привидипивльно враждебных друг другу, горячо споривших по веся вопросам повседненной театральной жизни, было очень побопытно в даже трогательно: ны работали вместе, не нарушая порядка каждой группы. Так, я во враждебном мне лагере очень здорово сыграл водиного в «Потонувшем колоколе», барона в «На дне». «Протинивало исполняли роли в ваших пьесах.

Принципиольные споры не нарушали дисциплины общего дела.

Труппа давала спектакли два раза в неделю — в субботу в воскресенье.

Репетиции завимали утренние часы, а и вечеру я садился в трамевё — это был единственный вид транспорта в эпоху изпа, доступный народу, чтобы специть на занятия в ГВЫРМ.

Каждодисьное возвращение в казарму стало просто бичом. Мы оборудовали проходную конпату, служиваную складским помещением, под ночлес в после запитий, косда уж очень уставали, остовались ночевать на Новинском бульваре.

Ранией весной — приказ о демобилизоции, и на носледнем месте — мой год.

Этот период нашей жизни завершален, как эпрершалась первая страница великой революции. Повая экономическая политика начала аккуму пиришть народную энергию, перестраниять ряды бойцов, чтобы со временем деннуть в решительное ваступление на старое, чтобы сделать так, кан пели:

> Мы на горе всем буржуям Мыровой пожар раздуск!

Евт. ГАБРИЛОВИЧ

## Рассказы о том, что прошло

1

ошли в печать мои первые рассказы, и и, распростивникь с редакторским креслом на киностудии, где работал в начале тридцатых годов, определидся в газоту «Вечерняя Москва» по штатной должности очеркисти. Рушилась старая Москва, начинались годы ее реконструкции, и я писал о том, как не будет ип Сухаревки, их Охотного ряда, как всюду поилут автобусы и как удивительно будет выглядеть экспресс «Красная стрела», вожирающий расстояние от Москвы до Ленинграда за двенадцать часов с тремя остановками.

Однажды родактор созвал очеркистов и объявил, что тематика наша слишком узка, что мы не должны ограничивать нашу миссию одной Москвой; следует освещать и то,

Продолжение. Начало см. в № 10.

что происходит далеко за се пределами. «Мы стали слишком «Вечерней Москвой», — скааал он.— Пошире, товарищи очеркисты, понире, поглубже!»

И вот я еду на юг, чтобы расска шть чита телям о апынем учебном походо Черноморского флота.

Был декабрь, и до Курска плотно и холодно, сний и розовый лежал снег, бежали дровни, серый дым на труб стоял морозно и прямо. После Харькова пошла слякоть, все развезло, редкие сани полали по глине, и вокруг по степи гудел дождь. Но южией вдруг опить заиграла метель. Привокавльная площадь в Севастоноле лежала в снегу, на кипарисах неловко, неправдоподобно и удивленно лежали снежные хлопья. И по пути в морской штаб тоже лежали хлопья на сизых, слущенных кипарисах.

Пять суток я пробыл в походе на крейсере «Коминтери». Все это время на Черном море ныл снежный буран, гулял сухой, острый снег, и южный трехтрубный крейсер казался таким же смущенным, неловким и удивленным, как кипарисы

Не стану тут говорить о военно-морском походе — мие этот рассказ о зимней коман дировке на юг нужен лишь для того, чтобы подойти к одной случайно мелькиувшей встрече в Одессе, где я сошел с корабля по окончании учебных стрельб

В Одессе было тепло, плыл тонкий пар с мокрых крыш, шел быстрый и легкий говор, на Дерибасовской после снега все было в потоках и лужах, и в бывшем кафе Фанкони над столиками, где пили ячменное кофе без сахара и пирожных, висел плакат: «Не обижайте официанта, давая ему на чай».

Я очень любил ватагу отличных писателей, перекочеваниях в двадцатых годах из Одессы в Москву, был в крепкой дружбе с некоторыми из них, но в город Одессу попал впервые и все ходил и ходил по широченным ее тротуарам, мимо ворот, где в глубине дворов виднелись ряды балкончиков с наваленными на вих и капиравшими друг на друга тазами, корытами, дырявыми креслами, старымя сковородами, сломанными кровитями и где за аркой была еще одна глубина, упиравшаяся в серый, пористый, высоко сложенный, покрытый голым деквбрьским илющом камень; и по Привозу, и по Молдаванке, и там, где еще до немецкой войны помещался известный трактир «Гамбринус», и там. где когда-то читал стихи Багрицкий, и мимо дома, где некогда жил Илюша Файизильбер, будущий Ильф.

Потом сел в трамвай и поехал подальше от города, к морю. Блианиси вечер Все, что так пышно и зелено летом по этой дорога, теперь бежало в стеклах транвая пусто, безлюдно, без листьев и без травы. Пляж тоже был пуст, кноски забиты досками, волны под белыми требешками шли по пустынкой, темнеющей и бескрайней громаде, коре гудоло свинцово и грозно, будто бы отделяя себя от всего на земле и на вебе: «делайте, что хотите у меня свое...» Я побродил по песку, где с лета валялись окурки, лоскутья, обертки конфет -- все пестрое, мелкое, жеваное, чего не могла осилить даже зима, - в уже в тем ноте вышел опять к трамваю. В домиках по холму светились отни: один, отнав от других, моргал в глубоком овраге. Кто жил там? Как шла эта жизнь зимой, у моря, в короткие дии и долгие подиз

Я еще постоял немного, постоял, подышал мокрым ветром, послушал море: «делайте что хотите — у меня свое...»

Подбежал на Одессы трамвай, вышло несколько человек, грузных, с тюками, с детьми, а потом, позади других, показалась и спрыгнула на булыжник девушка. Она держала портфель, прижимая его сбоку к длинному тяжелому нальто, ноги были в грубых чулках и башмаках, а вся она была какая-то легкая и озабоченная и как-то наивно и строго о чем-то задумавшаяся. Легко, озабоченно она ношла по тропинке винз, к тому овражному огоньку, мелькнули чулки, башмаки, глаза и нальто — и все исчезло во тьмо навсегда

Вот тут-то я и подумал, что надо бы написать для кино о такой вот девчушке. Я почему-то водумал, что работает она в городе продавщицей или телеграфисткой, уезжает отсюда рано, приезжает поздно, вимой — в темноте... Я подумал, что девчушка в моей картиве могла бы быть вменно легкой и озабоченной. И могла бы как-инбудь опоздать на последний транвай и спешить в зиму, в дождь нешком в такой вот овражный домик, черт знает как далеко от города.

Всю дорогу обратно в Москву я думал об этой девчушке и даже придумал ей имя, подруг, любовь и туфли, которые ей дарят в день рождения Приехав, и рассказал об этой идее Ю. Райзману. Но у него тогда была идея совсем другого порядка, и мы стали с иим делать сценарий, далекий от моря, Одессы, зимих южных дождей, пустых пляжей и голых платанов,—сценарий картины «Последняя ночь».

Впрочен, то был уже не первый сценарий, который мы делали вместе

2

Мы с Ю Я. Райзманом школьные друзья — я на несколько классов старше его После мы часто встречались в жизни. Встречались, вместе работали и, отработав, опять шли раздельно, чтобы снова однажды пристать к одному причату

Да, порт приписки в искусстве был у нас одниаков

До тридцатых годов мы с илм все толковали, что хорошо бы сделать картину о том да об этом, и, потолковав, расходились каждый к своим делам. Но вот представилась точная тема В начеле тридцатых годов затонул в Атлантическом океане крупный французский лайнер Пассажиров спас советский грузовой пароход. И в течение нескольких дней (пока спасенных не доставили на берег) на борту грузовоза рядом, в непосредственном столкновения существовало как бы два мира, два рода морали, быта, отношений между людьми, понимания хорошего и плохого — наш, советский порядок жизни и порядок капрталистический Вот это касание двух миров на палубе парохода показалось Райаману питересным; он решил делать фильм

И я, оставив на время писавие очерков для «Вечеркей Москвы», взялся писать сце-

нарий об Атлантическом оксане

Мы писали в содружестве с А Мачеретом Ож, я и Райзман ускали под Москву, в Абрамцево, и здесь, в избе на отлете от главного дома, стали думать о том, что могло бы произойти на советском грузовом пароходе, всли бы там вдруг очутились директора нефтяных иорпораций, священники, кафешантанные дивы и биржевики

Придумывалось легко и весело. За несколько дней мы напридумали целую груду вдов. шарлитанов, профессиональных красавцев, ученых и накращенных девиц. Изобрели и некоего укротителя, который вез в Европу дрессированных львов. Львы утопуля прв кораблекрушении. Сценарий так и был на-

анан нами: «Потонувшие львы»

Сидли последние дни самой поздлей осени. порамцевские аллея были устлавы сухим золотом побитого свежный утрешниками листа, мы тояили в нашей избушке печь и писали, наперебой изобретая реплики. Накогда ни один сценарий не давался мие так просто, как этот, мой первый. Укротитель львов, печальный и яростный, бродил по советскому судну, ругаясь со всеми — советскими и своими, — и постепенно оказывалось, что вовсе он не владелец цирка, в инщий, несчастный, бездомный чоловек, что потонувшие львы взяты им напрокат и что теперь он обязан возвратить владельцу их полную стоимость

Это была чапляннада — смех и печаль исцентрика и раздумыя Редкостный случай — этот сценарий иравился всем, кому бы ни давали его прочесть Очень покравился он всем и на студии Там тоже много смеллись над приключениями нашего инщего арендатора львов. Но, подумав и пообсуждав, отклонили сценарий, потому что в нем недо-

статочно остро было показано столкновение классов и потому, что (так значилось в письме студии) облик советских моряков был расплывчат и общегуманев

Впрочем, работа в Абранцеве дала мне немало. Впервые по-настоящему почувствовал я всю прелесть, силу и радость сценар ного письма К тому же кое какие образы «Потонувших львов» сохранелись в памяти преобразованные, перепридуманные, возникли в других моих киноработах. Так, укротитель, возможно, некто иной, как эмбрион горемыки и щаголя Комаровского из «Мечты». И, наконец, мы в первый раз поработали с Райзнаном рядом и поняли, что можем работать вместе и что эта работа не просто случайная встрача за письменным столом

Поэтому вменло Райзману я привез ва Одессы образ денушки, живущей на берогу Замысел подошел, но, как я уже говорял, им сперва сделали фильм «Последняя ночь» и только потом вернулись к нему

3

Тут надобно отступление

В те годы кипела великая битва между «мопументалистами» и «камерниками» в пашем кинопскусстве. «Потемкин» привес исемирную славу советской кинематографии не только как едипичный фильм, по и как метод, как целостная и притом новая система кинема тографической выразительности. В центре этой системы, этой новой экранной эстетики стояли массы. Показ широких народных масс, движение масс, революционная борьба масс, искусство, решающее проблему экранного показа не отдельного, а множественного.—вот то, с чем вышел советский кинематограф на мировую арену

11 именно это, широков, массовов, «потомкинсков» представлялось тогда (да и представляется многим сейчас) непременным свойством большого политического партийного кинематографа. Все остальное — внимание к исследованиям психологического порядка, к сложным чертам характера, к событиям частной, личной жизни, к семейным и любовным перипетиям — определялось «монументалистами» как уход с генерального революционного пути и каратуляция перед астетикой буржувани

Монументалисты побивали камерников по всем швам Отдельные робкие голоса любителей всяческой комнатности тонули в громе и молниях речей таких ораторов, как В Вишневский. Я был один из тех, кто тонул.

Волей судеб «Последняя ночь», имевшая, вообще говоря, довольно крупный успех у арителей и в печати, стала одним из пунктов, вокруг которых развернулся бой. Монументалисты крепко атаковали нас, потому что тема «Последней ночи» — Октябрьская революдия в Москве — незыблемо в неопро-

вержимо числилась за ними

Нас обвиняля в отсутствии широкого эпического и романтического охвата событий, в нечеткости политических вкцентов, в снижения роли масс до показа всего лишь одной рабочей семьи, в камериости самого духа произведения (несмотря на намерение прикрыть эту камерность слабосильной демонстрацией боев), в слишком тщательной отработке сюжета (как видите, уже тогда были «десюжетизаторы»), в уступке вравам буржуманого кино, выразившейся в показе гимназиста, целующего гимизанстку

Обвиняли нас и в том, что в фильме нет ни слова о Сталине, и, значит, сиято его значение в Октябрьском восстании вообще и в

московском в частности

Ю. Райзыан никогда не был особенно речист, да и я совершение терялся в словесных схватках. Все же яногда, в дин особо громких стычек между монументалистаки и камерниками я поднимался на трибуну и говорил, как умел, что, мол, понимаю ошибки «Последней почи», признаю их в сожалею о инх, однако настаиваю на том, что можно отобразить в кино самое великое и значительное в эпохе, рассказав всего лишь о самой простой и обычной жизни рядового совотского человека; что можно показать всю народную ширь Октябрьской революции. рассказав всего лишь об одном красногвардейце, стоящем на каком-инбудь безлюдном, заброшенном посту, или даже о человеке, не выходящем из своей компаты.

 И о целующихся гимназистах l—крячала мио из зала.

Грохотал неописуемый смех, потому что действительно заявление об одном человеко в комнате, посредством которого можно будто бы рассказать о народе и массовых бурях, представлялось совершениейшям вздором. Но и я впадал в гиев и отвечал, что да, я не выбрасываю за борт целующихся гимназистов. И вообще целующихся. Я не выбрасываю ни любян, на ревности, ни одинокого постового... Я беру их на вооружение.

И это оружие так же ценно мне, как самый многоголосый эпос, потому что имя ему — человек.

Под бодрый свист я сходил с трибуны, а на смену мие всходил какой-нибудь грозный дядя, который всегда умел в течение трех минут доказать, что я и есть тот пошлый грибок на чистом теле советского киноискусства, с которым не надо спорить — следует выжигать!

И захотелось мне доказать, что я не грибок. Не пошлый оплот мещанства. Не москопская Грета Гарбо, как обозвал меня как-то один

из участников диспута.

Нот тогда-то я в вспомиил о девушке на одеском берегу и напомнил о ней Райзману. Так начали мы работать над «Машенькой», Мы хотели сделать один по-настоящему камерный фильм и, так сказать, практически реабилитировать «камерность» в нашем кинопскусстве.

Действительно — так рассуждали мы, — перед наив необозримое древо советской жизни. Можно охватить всю бескрайность его, рассказать о ветвих, о глубоких корних и могучей кропе. Но можно взить всегонавсего пробимй срез. Взять этот срез и янимательно рассмотреть всего одну его

влетку.

Дв. захотелось нам рассказать об одной только девушке, о встречах ее, мыслях, поступках, но сделать так, чтобы все это стало словно бы микромиром с о в е т с к о й жизни, с о в е т с к о г о отношения к правде и джи, к честности и распущенности, к граж-

данскому долгу и к подлости.

Словом, взят «срез» — допушка, живущая поодаль от города, на берегу, и присажающая домой поздно вечером. Нужно ли, чтобы ее ния было известно, прославлено в стране? Для данного «среза» — нет. Чтобы ее работа была особо важной, аначительной? Нет. Чтобы девушка чем-нибудь внешним — одеждой, манерами, красотой — отпичалась от всех? Нет.

Все обычное, ежедневное, простое, известное каждому арителю. Любовь? Да Ревиссть? Да. Жизнь, ничем не выделяющаяся из миллионов таких же жизней? Да

Но рассказать обо всем этом с экрана так, чтобы, как в фокусе, отразить гражданские и правственные явления нашей жизни, перестранвающей человека и мир. Тогда рассказ об одном, ничем не примечательном человеке, станет повестью о советском времени.

В этом суть гражданственной «камерности», отличающей ее от «камерности», отличающей ее от «камерности» бытовой, ползучей. Можно — так судили мы с режиссером — решить с экрана крупнейшую политическую, партийную задачу, воздействуя динамикой, мощью массовых сцен, широтой охвата политических, социальных явлений. Но можно — так толковали мы — решить ту же задачу силой и тонкостью углубления в правственный мир человека. Всего одного.

Таковы были наше имсли, когда им приступили к работе вад «Машенькой». Но они никак но совпадали с имслями, которые были высказаны на киностудии при обсуждении нашей заявки. Прежде всего нам сказали, что самая имсль ограничеться повестью о любей, измене и прочих таких делах есть уход в ханжовковщину, в мещанский романс, ремесленичество, эмпиризы и беспардонное утробничество.

Но это было еще далеко не все, что кам сказали

Наше вамерение показать ничем особым не аримочительную девушку вызвало не меньтий отпор Это было время (конец тридцатых годов), когда все настойчивей шло требование показа с экрана людей исключительных --при этом подразумевались, однако, не исключительность мысли, не сложность истинно большого пути труда и открытий, не неповторимость встреч и характора — подразумевалась жолезная сила воли, перед которой склониется все, вескость каждого слова, аначительность вагляда, походки, волшебная легкость в труде и деяниях, единосущиесть характеров, включавшая одни и то же, переходившие из фильма в фильм, будто бы обизательные в положительном герое черты. Все чаще и чаще шло требование показа великих людей — гениев музыки, живописи, литературы, военного дела, единообразно могучих и грозных.

На атом фоне показ чего-то намеренно не примечательного шел вразрез

со всем.

Нам сказали и это. И паконец нам сказали что в заявке нет широкого фона, который бы показал размах всего, что свершается в

нашей стране.

И все-таки мы принялись за работу. Она оказалась исключительно грудной и длилась так долго, как ин одна другая моя работа в кино. Десятки раз я переделывал и переписывал все сначала Самый сюжет легко ложился на бумагу — история девушки, котория полюбила и которую возлюбленный предал, увлекшись другой. Мы напридумали уйму сцен Но эта легкость пугала нас. Груз упреков при обсуждении заявки давил, сжимал, прессовал нас. Всякий раз нам казалось, что тут действительно что-то не то — мелкость дыхания, гитара, романс, ампиризм, ползучесть.

И вот Машенька становилась у нас то бригадиром, то кончала заочно институт; одно время она была у нас мастером на заводе в даже пиженером; увлекалась парашютизмом, читала кишти по философии; был даже вариант, когда она стала помполитом на па-

роходе

Не то, не то и не то!.. Лиричность, натимность темы, казалось нам, сковывает нас. И опять мы вертели Машеньку так и здак, стремясь поднять ее, дать ей валететь. Она работала у нас то в научно-исследовательском бюро, то делала сложные кирургические операции. Однажды мы точно решили отправить ее в арктическую зимовку. В другой раз она стала у нас учительницей-передовиком

Все это требовало массу работы, но дело не шло вперед. Десятки раз мы готовы были отказаться от замысла. И вот отложили на время кипу исписанных листов, и и замялся другим делом—писанном совместно с М. Ром-

мом сценария для фильма «Мечта».

И только после немалого перерыва, вернувшись в «Машенько», мы с Райзмапом поняли, что первоначальный замысел верон, что решение надо цекать не извие, а как раз в лирическом, питинком строе картины; что большое, сегодияшнее, гражданственное в двином сцевария — это правственный уровень самой простой, инчем особым не примечательной девушки нашей страны; что низнио эта обычность, непримечательность уднвительного в есть та сила, что рассечет оболочку сузости» и сообщит фильму движение ввысь, -тут не нужны на массы дюдей, ни Арктика, ни хирурги; что политический, партивный пафос данной картины именно в каждодневност и труда в жизни такой вог Машеньки, в высоте ее чувств, ясности ее понимания хорошего и плохого, в том, что эта непримечательность поразила бы врителя своей силой и чистотой

Мы поняли, что чем проще, привычней, всегдашией, вседненией будет Машенька, тем сильней политическое, идейное, вослитательное значение картины. И получилось, что то, чего боялись больше всего — обычность, будинчисть Машеньки,— стало для нас политическим маяком, и мы быстро за вершили сценарий.

4

Спенарий был принят и пошел в производство. Через несколько месяцев началась война, и съемки были перенесены в Алма Ату. Я уехал на фронт военным корреспондентом газеты «Красная звезда»

В начале 1942 года в глухую, военную, темную, промерзшую Москву пришла на окончательное рошение мянистра кинематографии картина «Мащенька». Случилось так это это малозаметное для всех, кроме меня, событие совпало с моим приездом с фронта в редакцию «Красной звезды»

Моня познали на просмотр, который должен был начаться не то в час, не то в два ночи Я жил в почти пустой гостинице «Москва», где, как кажется мне сейчас, обитали тогда в основном одни журналисты и литераторы

Я решил пойти в министерство поравыме, до начала комендантского часа. Но еще чуть раньше раздался телефонный звонок и редактор «Звезды» предложил мне немедленно выехать на Северо-Западный фронт — шла попутная политотдельская машина. Захотелось сказать о просмотре, но не нашелся, сробел, смещался, вышел и подъезду с вещеным мешком да сел в машину. В час или в два часа ночи машина была уже далеко от Москвы, где-то возле Торжка

Полгода редакция не вызывала меня обратно. О «Машеньке» ин слуху ин духу. Потом появилось несколько рецензий. Были почти исе они небольшие, в четверть колонки, написаны наскоро и состояли в основном из пересказа сюжета; за полтысячи километров было заметно, что рецензент всеми сплами избегает оценки. Я решил, что «Машенька» провалилась. Это было горько, отчанию горько, но тогда были вещи куда погорше и вскоре все стушевалось но мие.

Однажды, когда я сидел в корпункте в Валдае и строгал карандаш, готовясь писать в редакцию просьбу прислать к весне сапоги и хлопчатобумажные портянки, прибежал наш фотокорреспондент, крича, что только что было радио и что я лауреат высшей премии государства: Я продолжал пясать свое о портянках и сапогах, зная, сколь падки

фотокорреспонденты на шутки подобного рода. Но он был так взволнован и так честно глядел мне в глаза, что, поколебавшись, я отложил карандаш и пошел выяснять в редакцию фронтовой газеты. Там все поздравляли меня и спрацивали, где посмотреть эту самую «Машеньку», принесшую мне награду Но я-то и сам ин разу не видел ее

Потом еще много раз меня поздравляли и в первом и во втором эшелонах и каждый раз спрашивали, где повидать картипу. Она все никак не приходила на Северо-Западкый фронт, думаю, по аннотационным данным, не содержавшим в себе инчего, кроме упоминания о любви. Да по правде сказать, я до сих пор не могу попять, как могла она повравиться тому, кто решал в те дни судьбу сталинских премий

Я был отозван с Северо-Западного в августе 1942 года и вскоре командирован на За кавказский фронт Мы прилотели в Тбилиси через Саратов, Гурьев, Баку и Каспийское море — так прологала тогда воздушная трасса, другие были отрезаны войной

В Тбилиси было тепло и ясно, и по утрам мерцал в далеком нареве снег в синем небе, над главным хребтом. После Северо-Запада здесь все казалось горячим, пестрым и удивительным

А черев несколько дней началось наступлевие гитлеровцов на Кавказ, и мы отправились на фроит, из Тбилиси на севор Весь день с утра мы ехали по Военио-Грузинской дороге — по жоссе туристов, ставшем дорогой войны. За безлюдными Млетами с их вцепнивникмися в камонь садами, с их магометанским кладбищем на разноцветных надгробных камней, стали встречаться войска, направлявшиеся на фронт. Нас перегоняли «виллисы», тащившие тяжелые пушки «зисы» и «студебекноры» с мотопохотой, мы перегонили стрелковые части, конпую артилисрию, госинтальные фуры, обозы. Стало прохладно, затем холодно, затем— чем выше мы поднимались — еще холодней, и вот с ходу мы влетели в зиму. В воздухе заиграли снежинки, и в Гудауре нас настигла метель

На перевале гудел буран, сотии дорожников расчищали путь. Фигуры в шинелях то и дело возникали из снежной мглы, и хоть виднелись дощечки: «Внимание! Не останавливаться! Возможен запал!» — этот завал казался невозможным. Я вообще заметил, что там, где много людей, опасность кажется призрачной. Мы ехали во Владанавназ. Немим атаковали своим правым флангом, взяли Нальчик и шли на Владанавнаа Тамошний комендант выписал нам талончик на вомер в гостинице, обещал предупредить на случай чрезвычай ных обстоительств, и мы отправились восвояси. Светила ущербная луна Улицы были пусты. На перекрестках виднелись бетонные холмики дотов Иногда проходили девушки с винтовками на ремиях, в ватных брюках, в кованых сапотах патрули местной само-обороны

Утром им вмекали на фронт. Город был сильно побит: оборванные, болтающиеся по ветру трамвайные провода, согнутые трамванные мачты, воронки на улицах и до самых перхних этажей темные брызги влажной земли, выплеснутой на фасад взрыном бомбы Беслапское поссе, устланное булыжником то вдавленным в грязь, то вздымавшимся буграми, было запружено машинами и повозками. Вперед, к Беслану, сигналя и громыхая, димгались грузовики с войсками, на аад, к Владикавказу тяпулись боженцы Они жались к обочнивы дорог, их мулы, быки, ищаки, впряженные в повозки со скарбом, медленно подвигались за нями. Коровы мычали от голода, и это мычание, этот вой сморти и гибели стоял над Бесланкам вноесе

В селения Коста перовной цепочкой тяку лись Слиндажний артиолка. Мы зашля в штаб. Командира не оказалось — усхал в диалано

«Скоро приедет,— сказал наи вачальник штаба.— Подождите, а чтоб ве скучно, поглядате кино .»

В подвале бывшей молочноговарной фермы на стене было повещено белое полотно, возло проектора хлопотал фронтовой книомеханик. Бойцы сидели на двух садовых снамых, на старых бочках и ящиках и на полу. Потас свет, заискрилось полотно, и я увидел свою фамилию, слабо мигавшую среди метеорных полос, рассекавших экран Шла «Машенька»! Итак, тут, в селении Коста, пот сейчас я впервые увижу ес.

Я оцепенел. Эта история маленькой девушки и ее любви представилась ине такой несовместной с тем, что пережили и перетерпеля военные люди, сидевшие тут на бочках и на полу, такой ненужной и вадорной на фоне того, что гудело, кричало и влакало сейчас на шоссе! Мне стало не по себе. Но сбежать певозможно — подвал был весь в тюдях, люди сидели недвижно, не отрывая глаз от экрана. И поневоле я стал глядеть

И вскоре фильм повел меня за собой. Режиссер и актриса добились самого главного. Машенька В. Караваевой была советская цевушка, вменно толь к о советская, одни ственно наша, советская, достоверная в каждом жесте, движении, в том, как слушала она и как говорила, достоверная-в платье, в улыбке, в походке, в глубочайшей своей каждодневности; ее немьзя было оторвать от вас в перенести в какой нибудь зарубежный фильм. потому что она во всем была наша, жизнъ наша, то, что мы знаем и видим, с чем мы сроднились, срослись—наше бесценное, всегдашнее, неотделимое. И поскольку все это было такое неотделимое, вся эта Машенька с ео платьем, шанкой и башмаками, с ее ощущением правды и лжи, должного и недолжного в жизки, с ее точным внутренням внапием того, что верно и что неверно в отношениях людей друг с другом и со страной, — вся эта Машенька с ее правдой, упорством и чистотой обращалась в этом поднале в нечто эпачительное и необходимов, рассказывающее о всей вашей жилии, о чем-то нашом, важном и дорогом, за что надо биться сейчас насмерть. чтобы отстоять его от врага.

Фильм был таким, что Машенька показалась иле по праву пришедшей сюда, в этот военный подвал, по праву рассказывнющей бойцам в шинелях и кирзовых- сапогах о своей любви и жизни. Она была их, своя, всегда с ними — и тут, среди этих снамеск и бочек, и там, ваверху, где уже начинался гул пушек и на ночь готовился решительный бой. Мне подумалось (впрочем, возможно, подумалось только мне), что в ней та граждаистренность и героика по в с е д н е в и ог о, что составляют чудесную сущность кизни нашей соцпалистической страны.

И мне стало хорошо за нее, потому что я очень любил ее, котя только тут познакомился с ней, с моей Машенькой.

Картина кончилась, зажегся слабый свет лампочки, все сидели молча. Я не смел подиять глаз от пола. Молчание продолжилось. Потом все встали и пошли к выходу, толиясь на лестище

Снаружи было уже почти вовсе темно. Неясно виднелись возле старых конюшен солдаты. Ракеты резали облака, Кто-то крикнул

- Васильев, где был?
- Кино смотрел

— Смешное?

Васильев, который стоял, закурнеая, закурил, затянулся, выдохнул, водумал, потом сказал

- Не. Жизнь.

Вот и все, что я услышал тогда о картике. И, может быть, потому, что мне этого очень котелось, я подумал, что это сказано в одобрение.

Я всем сердцем за большие эпические, героические кинополотна. Я самый преданный их ученик, моя писательская и кинематографическая молодость совпала с их бозграничной славой. Ничто никогда не уймет во мне любви к фильмам о людях крупных характеров, могучих, героических свойств (каждый раз глубоко и особо увиденных художником), о тех, кто идет впереди, чей жизненный подвиг величествен, порой бессмертен. Я сам не раз старался поведать о них с экрапа и викогда не вабуду радости этой работы.

И все-таки самое удивительное, чему мнедовелось быть свидетелем, - это подвиг не отдельного человека нашей стравы, пусть чрезвычайного, пусть героя, а подвиг народа. в труднейших, необычайных условиях (не только для тех, кто читает об этом сегодия, но уже и для тех, кто видел все это всочию)

построившего новый мир

Народ этот-советские люди, множественвость самых обычных, каждодновных людей. Я видел их в в двадцатые годы, в в коллективазацию, и в войну, и в восстановление. Эти люди жиля, влюблялись, женплись, жили счастливыми или несчастными семьями, были счастливы или несчастны в детях, заботилясь об одежде в пище. Но в глубиная этой очень обычной к примелькавшейся жизни врело. росло, расцветало нечто такое, что создало в построило в нашей стране все, чем мы сегодня живем. Что же это за сила? Какие упоры, поднимансь исе выше и выше, поддерживают ее?

Эти упоры в постепенных, но исторически уже совершенно отчетливых изменениях массового сознания, массовой гражданской на правленности, массовой политической целеустремленности народа. Эти процессы порой далеки от поверхности, не вдруг наблюдаемы,

но они неизмеримо прочней, убедительней, несомненней того, что мы так часто изображаем в нашем кинопскусстве в качестве привычных признаков изменения, нередко внешних и многократно отмеченных

Не правильно ли исследовать эти могучие, не всегда сразу видные, донные, большие течения в народе на примере не только выдающихся, отличных особой доблестью и особой судьбой людей, но и и мпре рядового советского человека, в существе его жизни, труда, сознавия? Разве рассматривая такую жизив силой подлинного искусства, мы не воссоздадим на примере всегдащнего, малого, ежедневного картину духовного преобразования масс, растущую, кроппущую моральную базу коммунизма? Разве не будет это убедительнейшим экрапным рассказом о самом главном, искусством широкого партийного и воспитательного вначения, хотя в нем словно бы и не будет героики, а всего лишь как бы неприметиая жизнь?

Новь не существует сама по себе, она неотделима от жизни людей, от ее живой сердцепины, она окружена во мякотью, всем тем, что заботит, волнует, радует и печалит человека в труде, семье, любек, в детях Искусство пристального исследования входит в любую дворь, не чуждаясь ничем, чем живет человек. Но тем-то и отличается оно от искусстна мелкого, стелющегося, занятого не жнаяью, а сплотиями, что, рассматривая обычное, примелькавшееся, оно охватывает всю суть нилений, то эсть то новое, нобывалов, удивительное, что живет в обычном и примелькавпемся и несет в себе новый свет.

Вот тут-то общественный и партийный сныся

кипорассказа об обыкновенном

Я вспомнил о «Машеньке» и, вспомнив о ней, вспомиил о всех тех речах и спорах. которые звучали в те времена. И многое показалось ине схожим с теми речами и спорами, что ввучат сейчас.

Но всли схожи речи и споры, то, может быть. будут сходны и доводы, утверждающие наряду с киноискусством о героплеском, крупном киноискусство о как бы негромком, но подливно важном, высоком в глубинных, земных народных корнях своих?

Вот потому-то в надежде, что это так, я и вея здесь рассказ о том, что было и что прошло.

### ЗКРАК--- ПОДЛИННЫМ ГЕРОЯМ СОВРЕМЕНКОСТИ

Сегодих в наш разговор в зераях экрана (см. «Испусство жикт», 1968, № 6-6; включаются бырщие сценаристы слушатель Высшых сценарных курсов Это журкалисты Ю Алеников и В Григоз все пеоагог Э Алеледиани врач И Авер-бах и инсенер А. Вуробов, Отнаижелсь на предыдущие выступления журнала, они делятел планами, размышала вслуг в сероях, ражденных жизнью, в современни-

же, достойном экрана Ми жедем от кового попамения кинописателей вторжения в бальшую проб. екапшку нашего времени спіроспіного, парпичного разгог ра о жізни беди ра-бота молодик, их дужи, направление их творчесного поиска во многом определит до жение всего нашего искусства І роді жова лучиле пірадиции революцию ново сосетского кино, обидирась носим жизненним доміном заше вечно развиванция-ся искустью сильно примое всего своем народностью служением высоким идгадаж жомжүнкима

И те, ко о семоня учинся мастеретву цинебраматурна, фольты прежде всего рентьем вместому стром мыслен, учитьем бумань, расоваться огорчаться, жен-тапь и для в совать вместе с народем с партие Селеовий памениями о верог-современнике выступает также автриса Ин-

на Абакарова.

Юрий КЛЕПИКОВ

## За людей, согревающих землю

детство я пытался процести стакан воды, **ж**ивагая по натянутому тросу. Вода расвлесинилась. Канатоходием и не стал. Сейчае учусь на Высших сценарных курсах. И вот, говори о герое, достойном маниего экрана, я снова боюсь «расплескать». Поэтому пойду не по навату теоретизирований, а по зежае.

Земян была аппалена спетом. В тупаровых условиях Крайнего Севера дороги строят акмой. Мы быди и инпохраниверской разведке строительства дороги, стратегия которой состояла в том, чтобы соединить город с сельскохозийственным районом, откуда на мишинах (а не на самолетах!) можно правозить в город картошку в молоко. Строительство инкакое пе великое (120 калометров), во вомеомольское. Условия труднейшие. На одной на дветанций дорожинии жили в автобусе. Его поставили на сани и ватащили на сопку. Вместо сидений кровати. А там, где поисщается касса (автобус без кондуктора), была установлена железная бочка-печь. Погоджа — не обхохоченься. Там работают отамчные, мужественные ребята. Статын для вых будет мало. Повтому скажу два свова о нашей живоразведке. Свег однажды так вазвина автобус, что мы чуть не прошли мимо него. А кинокамера «Адмира», послушили где-нибудь на юге,там, на спежном ветру, снимать отказалась. Эти два обстоятельства, незначительные сами по себе, я и рискиу выдвануть в качество нехитрых алгегорий

Я хочу сказать, что поток серых фильмов, наводвяющих вкран, объясняется тем, это авторы таких картин проходит мино жизын, висут идея и образы не там, где вежит подлинный объект искусства.

И что, даже напав на вервый след, вии порой избегают достоверности (не смотрител — «Адмира» пе снимает), обувают героя вли геровню в модные «мочасины», «гвоздики» и тогда выходит туда, куда подавиный герой по пойдет, а и такой обуви там, где живут мом геров, дороги по осилины.

Я говорю об этом, чтобы напоминть жудожник ответегием за действительность и перед действительпостью.

И еще одна маленькая история, которая пригодитси мне в этой статье. На одном из сибирских заводов состоилась творческая встреча местных художников с рабочиня. Известный рационализотор обратился ж художинку с вопросом

- Скажите, вы могли бы нарисовать мое сверло?
- -- Но авчем же сверло рисопать? Ведь можно сде дать чертежи и риспространить их-
- Нет,— возразил рабочий,— чертежи они без души. Вот если бы сделать «портрет» втого сверла, тогда все бы увидели, какое оно замечательвое, и висдрение его ускорилось бы.

Это сказал рабочий завода «Сибтяжмани» В. В. Глу-

Консчио, это была шутка. Но шутка с глубокни симслом. И это позволяет мне подвести вторую черту: ведь слова рабочего свидетельствуют о поразительном доверни чемовека и искусству, о способности искусства приводить в движение мечты и надежды.

Я начал с этих маленьких и, по моску, значительных историй, чтоб укруппить полятия художествевная ответственность, отертеж» и «душа» фильма. Мне важется, что в широком смысле эти понятия дают основание говорить о геро е. Ведь в герое фокусируется гражданское звучание творчества, и только герой «с душой» дает повод говорить о кудожественной удаче.

Но дело и том, что и гражданское звучание в герой могут служить объектами ремесленной эксплуатации.

Например, «Королева бензоколошка». В этой картине есть все, что формально отвечает условиях рождения комедийного героя. Легкомысленная девчонка отказалась от поверхностных увлечений и по-побила екромиро профессию заправицицы. Уточно, я сразу отказываюсь рассматривать комедию как правствению облегченный жанр.

Безотпететвенность авторов фильма проявляеь, на мой вагалд, в пожной вонценции героя. Они утверждают, что увлечение «королевы» — это ерун да, а робота на бензоколовке — подлинное счастье Кого вто может убедить даже в комедийной ситупции? И главное — этой мысли вообще мало для искусства. Авторы хотели еще раз доказать ту истиву, что труд действительно необходии для счастья. Но почему в этом фильме нетина не подтверждается, а раздражает дидактичностью? Потому что сценарист и режиссер искусственно представили труд заправищим в выгодном свете, а труд танцовициы ца льду, стюмрдесем или диктора теленидения — для конфликта! — негласно объявили чем-то менее по-лезных и достойных. Теков «чертеж» фильма.

И самов стращное — не сама «Королева». Она отжинет свой прокатный срок и исчениет. Стращно, что она положила еще один кирпич на эстетическум стену серости. А эта стена отгораживает пеустойчивого во вкусах эрителя от произведений действительно талантинных. Но в чем же тогда секрет жизнеподобия халтуры? В ее способности приспосабливаться.

Когда смотришь такие фильмы, создается впечат леше, что их авторы меньше всего думают в реаль ной, узнаваемой жизии. Такое подозрение позникает не от желания унидеть на вкрише так назышаемые «теневые стороны» (хотя и их нельзя притать), а от желания упидеть нормального достоверного человека, которому скойственны нормальные мысли и переживания.

Помия о высокой отнетственности перед арителем, о пагублости голой схемы, помия о необходимости в фильме «души» (верно петолковриной рабочим с «Спотяжжания»), я работаю над сновы дипломным сценарием. Мон героп — люди, творящие клеб. Я кочу рассказать о ник, как о людих, согревающих землю. Ведь поговорка опосади оглоблю — телега нырастет» но очень точия. Земля становится теплой потому, что существует труд, любонь, слезы, детя, дружба... всего не перечислины. Мие кочетол за простыми подробностями улидеть сложную душевную жазнь скопх героев, так, чтобы аритель пропижся глубоким увижением к этим простым и не посам людим.

Не анаю, как все ото получител. Хочу перить, что не оплибел в выборе концепция героя — человек с огревает вемяю.

**Армеж ЗУРАБОВ** 

## Сущность жизни -- созидание

плым «Делять длей одного года» начинается с кадра: юноша и депушка сидит у пудь
та и напряженно следат за отклонениями стрелок.
Ее рука в его руке. Наприженно гудит огромпая
нашина установки. Гудит время. Гудит кровы..
Материя разгопяется до космической скорости. Люди, сидищие у пульта, словно вбирают в себя эту
скорость, ее ритмы

Атомный реактор — котел, в котором вывариплется новая эра человечества. Не может человек века атома и реактивных самолетов выслить и чувствовать так же, как он выслил и чувствовал в эпоху колымаг и дилижлисов. Человечество идет вперед. ослобождая себя от пережитков старого, предрассудков, от затраты эксргии на механические процес сы. Оно хочет только созидать, только тварить. Оно проблюжется к собственной сущности. С киждым новых веком оно мыслит к чувствует чище, впер-гячнее, свободнее от всего тормовищего.

Путь от налки к атому проходит по живым страстям тысяч поколений Прокладывают его одержимые. Вне одержимости, вне самозабленного устремления и идеалу, который всегда дальше пытяпутой руки, ист ин движения, ин жизии, на искусства.

У В. Шкловского в статье «Реализм у нас и на Западе» упоминается один на неопубликованных набросков Льва Толстого: ощемвея переход через Альны, Толстой объясияет, для чего бы он взил с собой мальчика в дорогу — мальчик сосредоточит на себе органическую для челонска потребность забо-

ты о слабом и вызовет к можни беспредельные иравственные и физические силы. Выевобождение четовеческих возможностей - в способности человека выйти за пределы своего «я». Матери сильнее всех, потому что они забывают о себе и думают о детих. Прометей силси, потому что он забыц о себе и думает о людях. Этой сплой сплен и Джитрий Гусев в «Деняти дних одного года». В этом его сущность. В этом сущность созидательного начала вообще. Гусев не побеждает, не открывает завещанную ему погибшим учителем истипу, не достигает цели ради которой может умереть, но в тот самый можент, когда, смертельно больной, оказывается меред фиктом принада своих экспериментов и, переполнениям болью за исто, плачет Леля, он успокливает се «Опыт не удолея, по на ста путей и истане один от над и остилось девиносто девить». Победы вет **Виыт процамыми По человек вё сдалея. На ста пу** тей к истине он проверил и отбросил один, вегодный. И вес инчинает свачала Девиносто девить раз все силчала. Довливето девить раз через мухи повеков, черва страдоция, персетупая самую смерть, - к истино, в жизни... Токова сила человеческой одержимости. Такона сила, движущая жир к прогрессу.

Неданно мне пришлось посмотреть ванествый на Западе итальянский фильм образный мир». Фильм сдетам человеком, ожесточивничеся на все челове честно, переполненным простной исинвистью и презреннем и людям и поэтому рысымы глазами высматривающим в мире все патологическое, гадкое, пре и ставляющее человека жалким и беспомощими

А псиндолго до просмотра «Гризного мира» я прочел роман колодого советского дцеателя (не мавышно и имени автора — кинга скоро будет опубликовдия, в пока и пе могу не поделиться периыми висчатленинині), в котором мешл поразила уверенная, спокойник сыла героя, органически весущего и себе ветерпиность ко венкой покости. Герой как бы полеми эпруст с той частью человечества, которая провозглишает ало повечным и свойственикым самой природо чедолика, а велкого восстающего против него обреченным на гибель вли допилхотелю. Этот герой на боштей поражения. В нем органическая уверен писть в преодолимости вла и вера в конечиую спрапедлиность мира. Он достоверен и своей человече екой сложиости, полои раздужий в вопросов и не согласен на компромиссы. Он одержим верой в победу разума и не болтен реализопывать эту веру и дейстаня. Он — живой реаультат той организации жизци, в которой высшим законом провозглашено все то, что человечество, наученное горьким опыток тысячелетий, привыклю относить к области мечтаний и папиных юнотнеских уточий.

Из физики навестно, что мир несимметричен относительно зарядов. Положительные заряды тяжежее отрицательных. Поэтому мир не распадается Высочайший враветвенный закон, сформулированный великими художицками и мыслителями, со звучен закону физической перасторжимости мира

Какой-то ученый доказал зависимость между изменениями на солице и наменениями в человеческой крови. Леонардо да Вяшчи находил сходство в завих рениях реки и женского докона.

Мар провизан единством, потому что мир — ответ солицу. В мире во всем есть то, что всегда было для нас символож солица — совидание. И это сомос реальное и самое гланное и в человеке — пусть про тотной, но высшей частичке мира.

С этой умеренностью в созидательной сущности мира в его конечной справедливости аступаст и жизнь герой повести, которую и сейчас пишу

Ему двадцать цять аст. Он только это кончил институт. Он не хочет агать, идти на компромиссы, изменить совести. Он хочет следовать адриной лосике, но всем оставаться вершым себе. Этому его научили мниги, хорошее детство, семья в больше всех его первый друг — мать. Мать пережила дло революции, две мироные войны, гражданскую войну, тридцать седьмой год, потеряла родных и многих другей и паучила сына верить в справедлиность, понимать прекрасное, уважать людей, шикого не болтьси. Впервые в жизни он надоже усажает от матери, киерыме не может непосредственно делить с ней все, это составляет его жизнь. И он пациет ей письма.

Это письма о тех, с кем он начинает самостолтельную жизнь, — о людих, которым он водчинается, и о людих, которые подчинаются сму; о путях, которые он с нижи прокладывает; итичних гисадах, горах, железнодорожных полустаниах, поездах, небе, стеблях трав — о мире, ставшем вперные дли него рабочих местом; о чувстве одинетна с втим жиром; о сложных путях борьбы с противоречилии этого мира в людих и в себе; об устремисиюсти, воплотивнейся в стальном, сверквющем под солинем вути

Люди, идущие по сверкающим рельсом, нее больщо связываются друг с другом общим делом. В конечном итого — это все та же, напоминающия о единстве, объединиющая и очищающая сила созидания, все тот же авков працетиенной и материальной нерасторжимости мира. Но если в идчале это усвоенное прежде, воспитанное в человске прааито жизни, то в конце — это вывод из пережитого и открытого им самим, это возвращение на уровие первого самостоятельного познания и тому, что казалось арифметически простым и ясным. В то же время это открытие самого себя. У Шиллера есть такое двустишие

Хочень себя научить — посмотры на людей и деля их, Хочень людей научить — в сердце себе выглани.

### Диалектика характеров

уществует выражение «выбор героя» Пяшут, автор нашел своих героев среди рабочих или среди строителей. Для некоторых критиков такие фразы стали общим местом, а между тех смысл их неточен и примитивен

Автор так же выбирает героя, как герой выбирает автора. Нет настоящего инсателя, который бы мыслид: «Нашину-ка и о строителях. Или вет, лучше о летчиках-космонавтах». Действительность часто бывает активисе инсателя. Она сталкивает его с людьми, о которых он раньше инчего ве знал, властно влюбляет его в этих мюдей. И судьба писателя решена. Он должен написать об этих мюдях. Он не может обойти их, чтобы двинуться дальше.

Только не следует понимать втот процесс утилитарно. Мол, раз жизнь столенула писателя с колколимами, значит, он обязательно напишет о колхозицках. Речь идет не о профессиональных, не о иненивих призипках, а о значительности человеческих судеб, способных увлечь сценариета своей сложпостью, глубиной, «интереспостью».

Для меня таким геросм стал двадцатилетный парень с очень жестокой и необычной судьбой

этаким «жлобом», героем городской слободка приехал Виктор на дальневосточную егройку в Соанечный. Приехал в инкроченных морских клешах, останился от брата. Брат плавал когда-то на катере в Охотском море; наравлея на шальную японскую инну, останизмося со премен войны, а оказался одинетисиным человеком, который допами до берега. Он пробыл в ледяной воде иного часов. И что-то слокалось у вего в душе после гибели друзей. Стал он странным, ожесточинилимся человеком. Часто без причины бим Виктора, пока тот не научилея данать сдачу.

Так и вырос бы Виктор последышем брата, если бы не Солисчина. Я хочу проследить в сцепарии, как встреча с повыми людьки, с тайгой, которую вадо побеждать, с какнем, на которого вырастают дома, с солицем, к которому вадо долго карабилться по крутой сопке, чтобы увитеть его,— как все это наменяют характер Виктора.

Трудно да и не лужно рассказывать о сценарии, которого еще нет. Я заговорил о нем лиць для того, чтобы показать, какой герой мие интересси, какой герой может «забрать» меня.

В последнее время очень много говорит о взаимосвязи пскусства в науки, имея в вылу прежде всего естествознавие. Между тем еще вичтожно мало сделано для правтического сближения искусства в гуманитарных наук, пенхология, философии. Мы часто повторяем, что мар диалектичен, протаворечив в своем единстве и един в борьбе протипоречий. Но распространяя это положение на любую частицу мира — на воду и на намень, на цисток и на автомобиль, — им часто забываем, что человек также развивается по законам диалектики.

Человен думает, мыслит. Это отличает его от робота и от обезьяны. Человен — это не запрограммированные правила хорошего топа, но и не набор животных пистинктоп.

Пстинное сознание современника, живал мысль сражается с мертвыми догмами, заложенними в нем (запрограммированными, скозал бы киберистик) самой исторической сложностью эпохи. Духовное начало, коммунистическое сознание борстея с животной темнотой и местовостью. Эта борьба происходят не только в рамких всего общестиа в целом, между разными людьми, но часто и инутри одного человека. Так и «истории личности» отражаются большие социальные процессы.

Можно отразить солице в гигантской чаше морв, в лучи, предомлиясь, окраент одну кондю в краеный, пругую — в жеатый, третью — в синий цает.

Можно отразить солице и одной капле, и оне ал исрает всеми претаки радуги

Одни любят первый способ отражения, другие второй. Мне ближе второй.

Меня, как правило, не волнует искусство, где горон померхностно делятся на политивных и истатии имх, где каждая капелька отражает определенный цвет. Меня правлежает искусство, где и «капельке» сосредоточено диалектическое многообразие мира.

Возможно, некоторых смутит само слово окашано, ш они увидят в этом некое обеднение искусства, отква от многоплановости, апичности в кинематографе. Хочется сразу поленить, что негорию одной динлектически многограниой личности и представляю себе не менее эпичной, не менео значительной по охвату социальных явлений, чем полотно с песколькими десятками фигур. Ведь эта личность будет обирать в себя материал такой исторической сложности, что понятие «камерность» окажется вдесь попросту неприложимым.

Масштаб мыныения в таком кинематографо измеряется не количеством действующих лиц и инкротой охвата событий, а качеством социально-психологического апализа каждого героя и глубиной процикновения в сущность каждого события.

Кроме того, если обратиться и лучины процаведениям эпического искусства, например и «Войре и миру», то здесь мы увидим, что каждое на множества событий пропущено через внутренный мир героя, увидено его глазами. Так, например, Аустерлиц ноказан через восприятие Николая Росгова в Андрея Болконского, Бородино и пожар Москвы увидены глазами Пьера Безухова.

Толстой шел к диалектике «Войны в мира» через «Историю одного дня», через «Детство», «Отрочество», «Юность», то есть через историю личности.

Нам нодо научиться в юню показывать большие социальные событии через внутренний мир героя. И сели кинематограф овладеет этим исмусством, кто внает, может быть, где-то поблизости откронотся новые пути для эпического жанра в кино.

Вот почему меня так привлекает в вскусства «капля», отражающая в себе диалектику мира.

— Но, — могут возразить мис, — не зовете им мы к объективизму в изображении личности, и как быть в таком случае с положительным геросм?

Нет, это по объективнам в не уничтожение попития «положительный герой». Тодько не надо упрощать это позитие.

Диалектика человеческой личности — это ведь ве вастывшее сочетоние случайных красок и не авхорадочили мельтения прета в трубке калейдоскова. В ней есть свои закономерности.

И снова хочу вернуться к тому, что мне кажется главных в наображения человека в советском вс кусстве. Это духовный процесс, прецесс влимимя жи им на человека в человека на жилиь. Именно в ходе этого процесса выпениется щ плость человеческой личности.

Недавно я смотрел фильм английского режиссера Линдсел Андерсова обта спортивнял жизкью о судьбе одинокого, ожесточенного жизкым колодого человена. Назнание фильма не должно обманывать. Это воисе не история спортивной карьеры регбиста. Рогби как такового могло бы в фильме и не быть, но герой остался бы человеком-звергы. Это история исковерквиний чел р в е чес к о й судьбы, история трагической любии.

Меня втот талантиво спятый филы запитересопли еще в в свизи с писшины сходством с свтувщией сценарии, вад которым и роботаю. И тут и том в центре человек, у которого так или иначе проявляется жестокость характера, возникающая, правде, в каждом случае по разной причине. И тут и там любовь, осложиения тем, что женщина не принимиет мингого в герое. Но на этом сходство и кончастся. И дело не только и том, что сижет дальше развивается по-разному. Дело и самом существе жизвсикой концепции героев.

Герой «Спортивной жизни» живет в постоянном ощущения своей пеустроенности, но он не вдет дальше этих смутных ощущений. Лишь однажды

оп серьезво задумывается над своей жизныю, когда в бере рассказывает другу, что женинна, которая его любит, не принимает его таким, каков он сеть. Он рассказывает и плачет. И сцена эта производит огромное (отнодь не сентиментальное) впечатление.

Но эта сцена единственная в своем роде—викакого прозремия не процеходат. Герой в дальне проделжает, не задужывансь, совершать одну жестокость за другой, быет любимую женщину, она умирает, н тогда он наливает свою алость на весь мир с поплем он давит рукой паука на большичной степе. Бессимственный крик души вполне догично ванершает всю бессимскенную цень поступков.

Вместо диалектически-сложного хириктера создается однообразный, утримо-туповатый тип.

Талантанамй романист Дэвид Стори, талантанвый режиссер Линдсей Андерсон, талантанный актер Рачард Харрис объединились, по-моему, для того, чтобы доказать бессимскенную жестокость жизки, вевозможность любии, счастья, понимания жежду людьми. Мне кажется, не стоило тратить роди этого три с половиной тысичи метров пленки.

Герой «Спортивной жизни» начисто ляшен духоввого процесса. Есть лишь физическое существование во премени. К концу фильма он так и остолея вверем, не разбудив в себе инчего челопеческого, не научиницись думать. Может быть, для художинков, вадавшихся целью наобразить «сердитого колодого чедовека», законожерно это нешерие в спам человека. Может быть, оно было бы для них даже ваништельно, если бы не существовая ридом с Андерсоном режиссер одного с ини поколения, принодлежаний и тому же художественному теченню, -- Топи Разврдеон, который поставия «Вкус меда». Это фильм с удинительно светльный добрым изглядом на человска, с удинительной верой, что инчто, пикакая жестокость и уродливость живии не может убить в человеческое.

Когда срашиванень ати дви фильма, лишний ров убеждаенься, что из двух путей пера или нем рис, аптимизм или пессимым, солице или проинсть — немусство может выбрать только один путь — веру. Нбо мекусство, которое стало бы воспевать неверие, оказалось бы попросту бесчелопечным. Люди жипут, потому что верят в жилнь, и счастье Человечество не могло бы существовать им секунды, если бы оно потерядо веру в себя.

Само по себе человечное, гуманное искусство вовсе пе должно быть добреньким. Оно может быть очень гневным. Оно может рассказывать о всилх страинных, печальных, сложных, о войно, о горе и одиночестве, по при этом оно—если это подливное искусство — будет звать к преодоленно горя к одиночества Мисино тут, в конечной целя, к которой зовет художник, и выясияется истинная ценность этого ку дожныка.

А ламк искусства может быть сомым разнообраз ным — исследовательски-спокойным, поэтрясскивозвышенным

Художник выражает свою идею через героев. Это, консчио, так. Но прежде надо помнить, что идея выражается всей совокупностью кудожественных, образов.

Нельза отождествлять идею с каким-либо одини героси, даже главным

На мой взгляд, герой, полностью олицетвориющий идею автора, ладижицийся его рупором, не обязателен. Важиее конечиая цель, к которой ведет нае автор в своем произведении. Таково мое личное мнение.

Подлинно художественному кинематографу с его уровнем развития художественного мышлении становится доступным и с с л е д о в а и и е через дра натический конфликт, через движение сюжета самых сложных, тонких черт человеческого характера но для того чтобы весь арсенал топчайших худо жественных средств не использовался вхолостую, кудожник должен выбирать действительно современ вые, социально значительные характеры

Должен выбирать?.. Ножелуй, это даже елишком сильно сказано. Должен просто не проходить мимо того прекрасного, истивно ележного и значительного, что есть в жизии.

MARK ABEPBAX

# Когда час равен годам

📂 напь любого человека можно представить себе схематически в виде векоего волнооб разного графика, где гребии вала будут соответствовать номентам выстиего попрожения и проявления душевных жичеств, жизненных кульминациим, в участки, приближающиеся к примой, - поисединыюсти. Строгал диалектическая зависимость сиязывает воодино отп «стущения» и оразрежения». Внезапиый подниг, пеожидацный для постороннего глаза варыв того доброго и настоящего, что насыт и себе челооси, то высочайшее напражение жизненных и духошных сил, которов требует, порой исключительных обстоительсти, обусловлены всем предыдущим течением жизни, по частичкам наконлены в каждом дие, в кождом вепримечательном часе,

Существует пиллеровский драматургий, демовстрирующая только оступением, только кульминации в жизна герой. Герой, например, прекрасно поступает, но мы котим внать, почему он сделал это, мы котим сверить себя с ним не только и обстоятельствих подвига, но и в обычной жизни, тле все, казалось бы, жизнут примерно в одинаконых ситуациях.

Кипематограф — самое винмательное искусство. От объектива не укрывается вичто. Жест человска на экране рассказывает вам о нем столько же, скольво несколько страниц текста. Здесь-то уже нее обстоит точно так, как в известном примере с айсбергом, на три четверти скрытым под водой.

По есть при этом качество, без которого весь аналив «обычной» жизни человека превращается в вморфиую, вилую сумму ис слишком лацимательных инблюдений, становитем примером того, что сираведливо осуждают как «дедраматизицию». Это качество — вдейная, духовная питенсивность экиани спиременного гером.

Отсутствие духовной интенсивности не может алменять инчто. Без нее жизнь героя становится пустой и невыразительной, а сам он препрацистей в интипод настоящего героя, в инфинитильного челове жа, не способного жи на труд, ин на любовь, ин на любов. Труд для него — только необходимов заиктие, знобовь — школьная влюбленность, добро слезливое сочувствие. Он — пуль,

Каж-то при мне дна молодых (вирочем, не таких уж молодых — лет по двадцата пяти) поэта чита за свои стаха одному признаниюму поэтическому мат ру. Когда она кончили и уставились на мотра в ожидании отметок и преденазаций, тот скалад: «Ни шете вы веплохо, это факт. Но вот что на вас получитем, одному богу известно. Странные ны люди Раньше про поэтов судили так, как наполеоновский маршая Мюрат про каналеристов. А он гопорил если каналериста не убили до двилилти одного года — вночит, он плохой каналерист. Что-то поэд но вы теперь соэреваете... Вкло как-то...»

Лично у меня до сих пор резко портится настрог нис, когда и вспоминно эти слови, хотя в инх, песомично, и есть доля нетины. Но доля истины сще не сама истина. Истина же выглядит инсле. Я не стану приводить всем известные примеры челоне ческой и гражданской арелости лучних представи-

телей этого поколения (а их, истати сказать, больилиство — лучинх). Вместе с тем научиться умирать в том, что ты делаень, умирать каждый, ножет быть, день, потому что только в этой смерти и состоит подлинная жизнь, — дано не каждому. Герою это доно, и поэтому совершенно не обязательно проводить его через исключительные обетоятельство. Из подлициой интенсивносто жизни рождается одержимость, одержимость ведет в подвигу И кории этого лежит в жизни каждодисьной

закон интененвности жизни не сформулировать в нескольких словох, да в вряд ли мужны здесь формуны. Но одно из его слагаемых очевидно. Это ноное представление о времени. Опо сродии аймитейновскому. Только соотношение внос. Час интененвной жизни ранен годам всякой другой. Современный герой жижет по этому вакону. Живет каждую минуту

И здесь и снова хочу верпуться и кинематографу, хотл бы потому, что интенсивность и инсынцевность винематографического времени больше, чти интенсивность времени любого другого вида искусства, соотнетствует этому закону. Мера замчительности поступка человека, перевессиного на акраи, возрастает и огромной стенсии.

Канопремя, так же как и реальное время, сурово обходител с теми, кто же желает признавать спра веданиваети его законов. Каждый пространственно

временной миг фильма требует максимального раскрытия его возможностей, а возможности эти безграничим. Герой возникает не из небытия. Малейшая неточность в пластическом выражения самых сидьных и привлежательных сторон его духа уничтожает и дук и самого героя. Все необыкновенно важно - все подробности жнани, характери. Время, отпущенное автору фильма, крайне ограничено. Абсолютная достиверность, документальность иналигероя, ереды, в которой он существует, пензика, если хотите, - единстичных полможность для того. чтобы зритель не просто поперил герою, но поверка в героя. Только-только проходит и картине «Утреноне посадам фальшиная, павильописи аксполиция с показом влектрички, цаполненной стандартно хоропредъежня в чистенькими мальчиками в депочания лано выковекого провехождения, как становител ясно — героев здесь пет и не будет. Картина погибли в самом начале, просущестновав в вашем созишни исего-то инчего. Поэтому все дальнейние соображе имя авторов остались на уровне инольных рассуждений о добре, але, моркан в всем прочем. С самого начала они не оброски костяком, мясом реальной okcis316M.

Настоящий герой фильма необычайно достоверен, жилиь его — не просто цень одучайностей, по стус ток энергии. Такой герой не умпраст, когда на экрапе позникает падинсь «конец».

Эрлом АХВЛЕДИАНИ

#### Из сказки-к нам

пациел симето герол и скалке верисе, выпол его из скалки. Он долго выбирал мир для себя, и и предложил сму наш реальный мир. В друзьи предложил сму наших людей, для жилья — наш город; предложил и сму наше солице и наше небо, на нии стремления и наши дела.

Я боялен, что сколочный герой воспримет мой выбор как ведостаток моей фанталии. Но ист, напротив. Реальный ипр сму покраалея чудом. Он примея в восторг.

Во первых, он унидел эдесь нес, что мог восоранить, и все, чего не мог представить. Он убедился в том, что псе, что могло бы быть, есть, и все, кто должен был бы быть, есть.

Затем он вместе с другиям начал приводить то, что есть, в разумную, справедливую систему.

Для чего понадобился затору такой персонаж?

Он повидобилея ему таким для того, стобы билес непосредственно оценить, прочувствовать нее поклуг.

Мой герой был намем, по постепенно стал просто хорошим человеком. Что ж, не меем быть выдою щимися героями. Как же пайти себя обывновенному человеку, который не причили быть надохощимся? Разве не такие «пезаметные» доди составляют большинство общества?

Мы хотим создать человека нового типа. Мы хотим освободить этого нового человека от предрассудков и заа, от тщеславия в зависти. Мы хотим, чтобы в исм развивались добрые начала.

Знаменнтый герой — это воли нашего общества, а обыкновенный человек — нежность нашего обнества. Первый - это правдник, а второй — это повседненные заботы в дела наши. Важно то, что они родные братья и всегда могут поменяться местами.

Обычные для накапливаются, чтобы вылиться в один особенный день, называемый правдияюм. Чем может гордиться самый отдаленный от праздилка день, в котором зародилось зернышко, взорвавшееся потом праздинком и фейерверком? Может быть, скроиностью?...

Мы создаем общество, в котором счастливыми дожны быть все. Не существует больших и малых сероев. Один превозмог величайшие препятствия, и общество оправеданно признало его героем. Но другой побород в себе незаметно от общества зависть в корысть свою, и чем незаметнее для окружающих остались переживания его души, тем выше была стелень его чистоты

У крестьянина-вигилойна есть прекрасный обычай. В свободное время он идет в дремучий лес и припивает диким стеблям ростки фруктовых деревьев. Ростки прививаются, приносят плоды, и заблудившийся в лесу страниям пілет благодарность безвестному крестьянину.

Цель мосго герол, наи и наша общая цель, — взойти на высокую, прекрасную гору. Он не будет первым и не будет последним среди тех, кто восходит. Мой герой, так же как и поди перед ним и за ним, перед восхождением взглянуя на вершину, прочуветвовам и определил расстояние и путь и пей и двинулся и цели. Ипогда он останавливался, чтобы перевести дух, а его спутицца отходила и сторону и собирала цветы. То он оглядывался на пройденный путь, то смотрел на небо, а то веметривался и землю. Так шаг за шагом добрался он до вершины. И еще полнее была его радость, когда он вспоминых, как внезаней и стращей был облад и какой цвет был главным в букете, который собрада его спутищем.

Мой герой пришел из сказки, и ему так поправилось все вокруг, что он не захотел снива вернуться вазад. Разве только кое-что осталось в нем от сказки.

Автор викак не смог убедить его в несмольних печальных истинах. Например, он до сих пор не нерит, что на земле для ушичтожения жизни придумали атомную бомбу. Он убежден, что атомной бомбы нообще не существует. Он дужает, что нее это ныдумали, словно предостеретая дюдей: «Предстанляюте, что было бы, если бы дейстинтельно существовало такая штука и ее могти бы применить . » Он думает, что это сказки, только влад...

#### Инна МАКАРОВА

## По крупному счету

редставим себе, что вопрос о подлинном геров времени возник не сейчас, а в первые годы после скончания войны. То было время, когда еще свежи были в памяти и сердце народа раны, напесенные войной, бессмертные подвиги его отважных сынов и дочерей.

Тогда ответить на этот вопрос было просто. Достаточно было назвать имена Олега Кошевого, Сергоя Тюленина, Любы Шевцовой в Ули Громовой, Алексея Маресьева, Александра Матросова и Зои

Героизм молодогвардейцев и их сверствиков проявлялся в необычных обстоятельствах. Смертельная опасность, нависшая над Родиной, явилась жестокой проверкой людей на стойкость, мужество, преданность.

Иные люди проходили эту проверку подолгу, на дорогах от Днепра до Волги и завершали ее в Берлине. Другие сдавали эква мен в один миг — на амбразуре вражеского дзота. И ценой этого меновения была жизнь. И все лучшее, высокое, самоотверженное, бесстранное, что до того таилось где-то в глубине души человека, ярким пламенем вспыхивало в этот миг, раскрывая характер героп

Поэтому, воссоздавая образ такого человска на экране, художник все внимание сосредоточная на раскрытии тех черт, которые убеждали нас в органичности, правдивости поведения героя, в том, что при сложившихся обстоятельствах этот человек иначе поступить не мог.

Да, то была эпоха войны. Сейчас, конечно, пное дело. Но ведь и мирное время воясе не всключает героизма. Правда, он нетак ярок, как героизм военных лет, но не менее глубок и пленителен. Это геронзи миллионов тружеников, которые живут и трудятся,

не думая о том, что они — героп.

На любом заводе, в шахте и на поле, за столом ученого и на кафедре виститута мы видим людей, которые изо дня в день делают свое порои незаметное, но нужное дело. Эти люди работают, запимаются общественной деятельностью, воспитывают детей, ходят в кино, увлекаются спортом, влюбляются, женятся и ссорятся... Условия жизни у них не всегда летьи, и радость приходит к ним не слишком часто. Люди эти совершают ошибки, есть у них и недостатки и даже пороки.

С первого взгляда порой кажется, что нечего гароического нет ин в них самих, ин в их жизии. И что подлинных героев времени

надо искать где-то в другом месте.

Но если посмотреть винмательно, вдуматься, мы увидим, что они вдесь, рядом с нами, среди всех этих как будто обыкновенных людей, с их повседиевной, будинчной жизнью. Это активные, страстные, не терпящие равнодушия и рутины люди с вироким кругозором и интересами. Они умеют сильно и глубоко чувствовать, интересно мыслить. Это яркие, целеустремленные натуры, с чувством высокой гражданственности и большой ответственности не только за свое испосредственное дело, за свой цех или завод, колхоя, в за всю страну.

Они активиы, деятельны, они вдохновенно трудятся, творят и в этом творческом тру-

де находят высокое удовлетворение

Они первыми едут на целину, строят в тайге элоктростанции, покоряют Сибирь, пово-

рачинают испять реки

И вот эти люди и ость, по словам В. И. Ленина, воплощение чезмого длительного, са мого упорного, самого трудного геронама массовой и будии чеой работых.

Мне думается, что нот этот-то герой — подлиними герой нашего времени — и должен занять свое достойное место на наших экранах.

У нас в последное времи часто говорят, что, показывая современного героя, главное — раскрыть его психологию и душевный мир. Против этого трудно да и не стоит возражать.

Мне кажется, однако, что рассматривать в оценивать душевный мир и психологию героя отдельно от его действий было бы неверным. По-моему, одним из главных и основных свойств героя современности является цельность его натуры, цельность характера, нераарывное единство ымсли, слова и действия.

Человек не должен заниматься самоанализом и самокопанием ради выяснения своих отрицательных и положительных жачеств Если он и размышляет над своим характером, то с целью совершенствования его, с тем чтобы понять, как лучше и правильнее поступить в тех или иных обстоятельствах.

Каждый день в жизни, в литературе и на экране мы встречасыся с людьми сложными, с людьми крупных характеров, ясных мыслей, больших вамыслов и стремлений.

Это по та сложность, что по словам Горького, есть спечальный в уродливый результат крайней раздробленности души бытовыми условиями мещанского общества, непрерывной, молочной борьбой за выгодное и спокойное место в жизни

Эта сложность характеров советских людей проистекает, по-моему, на самого существа нашей действительности — величия масштабов и многообразия ее дел. Наш человек не замыкается в свой узкий мирок — он активный, деятельный строитель жизни, и сложность, екрупность» его состоит в том, что круг его интересов широк и многогранен, мысли и заботы его — это мысли и заботы не о себе, а обо всем, чем жилет и дышит страна, народ.

Но этот человек, живущий и мыслящий это крупному счету», вовсе не лишен качеств, свойственных всем людям. Нет, он так же, как в они, опибается, страдает, радуется, и ничто человеческое ему не чуждо. Он обыкновенный человек, но он — личность в лучшем покимании этого слова.

Вот таким я представляю себе нашего героя-современныка и, естественно, как и многие на артистов и актрис, мечтаю сыграть его и кино. Я надеюсь, что моя самая любимая, самая лучшая роль еще впереди

Мие хочется создать на экране образ моей современницы, женщины — труженицы, матери, гражданки, человска, обладающего душой богатой и нежной, сердцем добрым к умным

Но, увы, пока такой образ мне еще не встречанся. А как тоскуют актеры о настоящих людях, как надоели им (а эрителю, наверно, и того больше) ходичие схемы, у которых ва в душе, ин за душой инчего ист.

Но ведь от актера очень часто не зависят ни характер героя, на положительные, ни

отрицательные его качества. Они заранее

даны ему автором сценария

Это, однако, не значит, что, исполняя роль, актер отказывается от своей творческой пидивидуальности, от своего собственного мировоззрения, от своей собственной житейской и общественной позиции

Режиссеры часто даже не подозревают о существовании в сознании и представлении исполнителя своего, дичного образа героя Ожи порой заставляют нас видеть жизнь, людей не с позиций актера, а с их, режиссерских позиций

Но еще большая беда, по моему мнению, состоит в том, что режиссеры очень расточительно, не по-хозяйски относятся и нам,

актерам.

К сожалению, у нас в кино все еще господствуют «типажные» принципы отбора актеров. (Под словом «типаж» и имею в виду не только внешние данные актера, как было в немом кино, но и общий облик его характера и душевного склада)

Между типажем в амплуа, в том смысле этого слова, в каком ово существовало до возникновения Московского Художествелного театра, гораздо больше общего, чем

принято думать

Благодаря «типажному» сходству актера с персонажем, которого он играет в нескольких картинах, за ним закрепляется какая-то сумма слойств жарактера и внешности, они-то и становятся постоянным амплуа актера

Режиссер, подбирая актеров, почти всегда мысленно прикидывает, на какую из уже сыгранных и воилощенных на экране ролен похож тот образ, для изображения которого ему нужно пригласить актера. Вот в получается, что амилуа становится судьбой актера, его горем и несчастьем

А этот принцип был категорически отвергиут в творческой практике К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем Данченко

Вспомните, какие разные, подчас диаметрально противоположные роли играл пскойный И. М. Москвин. А замечательная ак триса МХАТ А. К. Тарасова! Она исполняла роли Анны Карениной, Маши в «Трех сестрах», Катерины в «Грозе», Татьяны во «Врагах», Тугиной в «Последней жертве» Екатерины Топилиной в «Сердце не прощает»

Кому на актеров и актрис кинематографа выпало на долю счастье сыграть такие не-

похожие роли?

Мне могут возразить что Москвив и Тарасова — актеры необычанной одаренности и многогранности, и остествение, что опи сыг-

рали такие разные роли

На это я могу ответить, что, во первых Станиславский всегда в распределения ролей придерживался одних и тех же принципов и в отношении главных, и в отношении второстепенных актеров театра. И, во-иторых, что одаренность актера раскрывается и крепнет в процессе опладения самыми развыми ролями. Не пепробовал актера во многих разных ролях, невозможно говорить о масштабах и силе его дарования

А наши режиссеры, закрепив за актором одну роль, один образ, начинают утверждать, что дарование этого актеря в высинй

степени учко и ограничение

В результате у режиссеров появляется стремление спимать все новых и новых актеров. А возможности «старых» актеров не использованы, даже не узнаны и не определены по-настоящему, и они персотяют спиматься потому лишь, что исчернано мам-

Это песправедливо, неправильно и наносит ущерб не только актерам, но и искусству кино в целом

Надо наконец научиться нерасточительно, бережно относиться к актерам. И, поперьте, образ нашего современника на экране засвервает новыми граними



H. NCHATEEBA

#### Быть человеком

дии на дрогоценных чувсти, вробуждаемых произведением некусства, узнавание живни, как бы повям встреча с ней, дорогая и множестном аписомых подробностей, и открытием чего то значительного, выяного, до сих пор, быть может, не опрущищиетсям с такой испостью.

Писитель Юрки Насибни в свося: рассказе «Раппей неслой» отыска событом подлинные, восстановка историю, оченидлем и участномом которой был он сам, когда весцой сорок третьего года, будучи военных корреспоидентом, проделал длинный нуть по етране и насоне медленно продинганиетося заислоие (вокет атого рассказа дез и основу фильма. «Самый медленный моезде». Но картина, поставденили на Спераловской киностудии, «забирает» арителя, делиет воличинции происходищее на акране не только потому, что антор использовал не вынышзенные, а реальные факты. Подчас и действительцог пытуядит видуколным и вепровдоподобины, если к нему прикасаются руки ремесленинка, не способиото выйти за ромки трафарствой схены и штамповинных представаений о жизия. Рассказчик топвий и эпричиний, глубоко провикающий в существо и психологию споих героев, Нагибия нескиданно ветретился с режиссероми, в работе которых проинились и воркость художественного вагляда, и умеине с живой инблюдательностью раскрыть чезовеческий характер, и млгкий, вспавлачивый комор. Почему веожиданно? Да потому, что В. Краснопольский и В. Усков, выпускиями ВГИКа, дебюти ровали в художественной кинематографии. И скижем дебютировали удочно. В картине молодых режиссеров, отиюдь не рассчитанной на высплай эффект, поставленной в манере сдержанной и, ести

Прикла, в прологе и миллиле картины литоры уже слинком прамолниейно, дек ператакно выражжеет это свое намерение здесь мы встречисмен с корреспондентом, который учит уму разуму молоденькую, жилопидную и, оченидно, эгонетичную денущку. Денуника не индит и этих прикх пиканкой романтики, инчего особенного — скак и кругом - попостройкам — и не инпимает, почему мать изстоили, чтобы ег дочь начинала спой трудовой путь имении и отих местах. Корреспондент споим рассказом (он и составляет содержание фильма) полиранциет денуноку тет на дисциать начад и настакляет тех самых молодую геропки в эпилоге продемонетрировать наглядное воздействие выслушанной истории

Зачен поиздобилось анторан такое праноучительное ображление картины? Ведь фильи с а и, без невкой подекалки со стороны подводит и мысли о чудесной спле человеческой дружбы и солидариости, о душевной красоте сонетских людей, о том, что надо всегда держать перед собой подобный пример благородства, человечности и язаниопомощи. Гражданений инстрой картины — но всем комплексе чувети, эмоций, отношений, поступков героев. И только разочаровывает такое недоверие и зрителю, которому систем преподнести мораль в чистом пиде.

Это тем боже обилно, что в остальном фильм лишен всякого морализующего топа, идет спободный, всторовливый, как ход эшелова, клигорлескай, где на гарителем властнует жизнь, упидениям ху южийками в тех или иных образах, где действия героев-

можно так выразиться, съромной, есть то, что всегда отличало и отличает ниш кансматограф в его дувних произве цениях питопиция любовного и даже чуть горделивого отношения в советскому ченикску. Яспо ощущаемы создатели фильма котит, чтобы в арительный зад перекциулась вилии сочунствии и уважения в героям, чтобы знакометво с нами не вкаждось минолетным, а останило след и зуще

<sup>\*</sup> Спенкрий И Песибина. Поставовщики В. Краснопсиь Свий и В Эскса Оператор Г Черенско Художинь В Рас торгуев Композитор Л Афаносьев Звуковператоры в Гас нов и Я Харен Редактор Л Козлова. Соердновская випостудия, 1963.



«Самый медженный постд». Л. Шагалова — Актриса

предмет виниательного анализа, и авторского и эрительского однопреженно.

... Вагон с типогрофией дилизионной гозсты после додитех уговоров наконей прицеплен в энцелону. Его военный корреспоидент единственный обитатель Соргеов, считам, очевидно, это свыым надожным запором, пишет на двери нелом: «мины». Но устраинимидам индинев зейстили не возымела: возвративвинев, корреспоидент обнаруживает в вагоне насенжиров. А по мере того как двигается висред посад. число их увеличивается. И вот или предстоит познакомиться в пути с Инной Ивановной, Папой Колей я Делочкой, Кондукторшей и Тетей Пашей, Актрисой и Челопеком, который эсе потерыл, с Партработинками и Сториком. С векоторыми из им мы проведем всю дорогу, другие не дослут до конца, но каждый ва героев общружит свой карактер, позво**лит** угодотъ его судьбу.

Сценарий Ю. Нагибина дал, пожалуй, всем завитым в фильме актерии, за исключением П. Кадочинкова (образ корреспондента Сергеева статичен, одноливеен и внутрение пуст), витероски е р о л и. А режиссеры, точко подобравине исполнителей, помогли им создать живые, достоверные характеры. Уже первый фильм позволяет в уверенностью скалать: молодые постановщики ужеют работать с актером, требуют от каждого исполнителя досконального постижения существа своего героя и простоты выражения его чувств и вместе с тем добиваются крепкого, слаженного актерского ансамбля, Причем в данном случае достигнуть може вкасоф в сотворо не так просто: в фольме рядом с такции опытными киночетерами, как Павел Кадочинков, Законда Кирненко, Иван Рыжов, Людмила Шагалова, были совеем повички в кинематографе — выпусквик Киевского театрального института Анатолий Барчук, артисты оперетты Алло Суркова и Александр Матковский. И тем не венее стилистического разнобол в картине не чувствуень, в ней почти не замечаень элементов актерской онгрым — не киноперсонажи, а овсамделицинае» люди васеляют вагон, где образовалась дружиня семья чутких друг к другу пассажиров.

Конечно же, мы встречали вот такую тетю Пашу—
добрую, радушную, клопотинную, которая печется о других, забывая свои невагоды. И даже если
не было бы и фильме упоминания о том, что тетя
Паша всю оборону города жила и землянке под самым обстрелом, чтобы поить солдат козым молоком, мы знали бы- эта женщина наверника вселила
тепло во многие сердца самоотверженной заботой и
участием. Актриса Валентина Владимирона в слоих
работах всегда радует не только сочностью, колоритностью образов; она ужеет раскрывать черты
русского наилонального карактера, подчеркивал
душенность, расположенность к людям русского
человека. Такона и се тетя Паши,

Актриса. Кондукторива. Актор не обозначает и титрах их имен, но ото не вначит, что он отинмает у этих персонажей своеобразие характера, 
оставляя только принадлежность и профессии. 
Да, геровия Людиням Шагаловой — актриса. Маленькая, с весьма скромными способностими, но 
витриса! И девушка, которую игрист Аяла Суркова, — заправская кондукторива. (Номинте: «Гражданочка, а тут местов свободных истя.) Однако этим 
не мечернываются роли, — драматуритический материал, предоставленный неполнительницам, открывает витересные возможности дли творчества

Актеру нужна хорошан роль. Только тогда с него в спросител. На ексмы, как бы ни был одарен пеполнитель, чуда не сотворишь. Вот почему последние работы Л. Шагаловой не приносили удоплетнорения — ей приходилось играть в общем-то бесцистные роди, А Актриса получиласы На первый вагалд как будто бы чисто комедийный образв короткой, узкой вобчонке, высоких резиновых ботах, потрешанной беличьей шубко, валохивченияя, с тяжелым аккордеоном, она производит комичное висчатление, вызывает улыбку. Есть в ней искоторая экспентричность, прония, юмор... 110 иот за этим самокритично-проинческим отношением к себе начинасивь чупствовать драматические иотки, затасниую боль, что не выпало на се долю большого талинта, личную пеустроенность . И открывается человек в своих радостях и печалях, со своей грустью и все-таки испанелюбием, которое побеждает и которое деласт таким обантельным хиристер, созданный Людинлей Шагаленев,

Людям, собраниямся в вагоне поезда, война принесла много горя. У Нины Ивановим война отняла мужа, и нажется, не жди опа ребенка,— у этой хрупкой, почти восковой, целиком ушедшей в свое горе женщины, которую 3. Кирпенко перает с большим тактом, не хватило бы сил пережить страивную беду. У Девочки — дочери блокадного Ленкиграда война отнила цетство, у Кондуктории коность. Молодого солдата (в этой роли удачно дебютиринал А Барчук, воплотивний мягкий и пиричвый образ) война сделала инвалидом.

Рацы войны - не только в конкретных человеческих судьбах. Окружающая обстановка - разрушенный город, разовтые станции, убогий жезезподорожный базар с горсткой зуковыц, кусочками пиленито сахира, вареными картофеливами и горбушкой черетвого клеба — все это живо восстававливает в памяти тяготы тех лет, (Поразительная достоверность втих сцен заставляет вепомнить о том, что В. Краснопольский и В. Усков до сих пор пробощим свои силы в кинодокументалистике -отсюди, очевидоо, такая точность видения, викмание к детали.) Но ва песециизм, не отчаниве от евалившегося на страну жестокого бедетвия карактеризует атмосферу фильма, Надежда, вера, опуицения дензбежиюсти победы — вот товальность картины «Самый мерлениый поездо-

Ироппециине через трудные непытания, через отопь пойны, герои фильма не ожесточились, не утратили глишого — человечности. Их чувства и помыслы остались чистыми, незимутичеными, их сердия не апкрызансь для любон

Как естественное вырюжение этах чувств — спена, когда обитатели нагона садится за одик стол, сындывак в общий котел свои съестные принасы Это начало тех тесных товорищеских изакноотноtиений, которые установливаются среди пассажиров и которые становатся законом их путевой жизни.

Вот почему пепримирам конфликт дружного, еплитивнегося коллектива со Стариком-мешочником, также окразациимся в этом вагоне. Причем это не просто столкновение дюдей добрых, бескорыстных с человеком жадным и алым. А столкнонение разных мировольрений, разной психологии

Старик, демонстративно в одиночку жрущий слое сили, препрительно относящийся в тем, кто «до истаниваем проезся», чувд, враждебен обществу, сохраниваему свое духовное здоровье и в тяжелейних условиях нийных Педаром так беспощаден к своему герою артист И Рыжив.

Мы много говорим в пишем о том, как необходимы, как нажны в искусстве яркие, полноценные образы положительных тероен. Пекоторые даже пытаются создать некий эталон такого героя в утвердить его незыблемые черты. В фильке «Самый медленный



«Спимф жерленкый посад». На второж плана: 3. Кирменко — Пона Изановия

посади почти все действующие дица — подожительные. Каждый из вих — пример натриотнама, гуманности и мужества. И все они забсилютно разные люди, имкак не подходищие под стандартный образец скоиструпрованного жинематографического герои. Наверное, этим — спосй «пепохожестью», индинидуальностью — они и завоснывают арительские сердца.

...Весна сорок третьего года. Для одник и до сих пор живы события тех дней; Для других они существуют лишь в инигах и рассказах оченидден. Фильи «Самый медленный поезд» посстаналит происходивнее и ту пору и рассывает в том, о чем постоянно падо поминть, чтобы быть Челонской.

«Самый мед тенный посяд» Л. Владимирова тетя Паша Маринх Букова "Девочия



#### Глоток воды к сухарю

ильм «Это случилось в милиции» постовлен по рассказу, вернее, по сценарию И. Меттера «Сухарь».

Так вот, и про сухарь доподлинный, закаженевини, томающий зубы и дерупций горло, для того специально изготовленный, чтобы персопться человесу, когда не будет хлеба. А в фильме сухарь метафорический, каким в просторечии клеймят бюрокрита, педанта, черпильную душу.

В фильме это становится ясно в первую же секунду, когда титры начинает отщелживать символическая закодровая принущая машинка.

Поток подполновыни милиции, отдав имжиме распорижения мийору милиции, спойски говорит сму:

Слуппай, Инколай Васильсовы, погладь ты, пожалуйств, костюм.

Мы вглядываемся в помятые отвороты салоновского падамка, в печальное немолодое лицо майора и сразу все угадываем: метафора будет перевернута, пот этот-то и есть всухарыя, но как раз он, Салонов, сдержанный, пунктуальный, не стыдищийся вытертых локтей и канцелярских оборотов, и окажется в конце концов самым добрым, самым душенным, самым стоящим на всех

Теперь, если вы читали какие-инбудь рассказы И. Меттера о милиции, вы можете предсказать все, У Меттера милиция — не влуб пиньертонов, и кусочек обыкновствой жизши, и суть у мего всегда ве в детективнях зействин, а и той челом чьей доброй натурс, котправ открывается в есо героду. Воэтому принципу строител и фильм «Это слуколось и миливини». Детективное действие илет вяло, с остановками. У Салонова — письмо какого-то мододенького создатика, который никак не может разыскать потерянного в войну отца. Еще одна трогедия военных лет. Где некать? Когда-то спасли трехлетнего мальчонку на блокады, - вичего веиоминт. Пишет Сазонов запросы, ходит по дожоуправлениям, наводит справки. Ищет. И, следуя за ним, мы следим не столько за его понсками, сколько за самим его хорыктером, понимая, что дело не столько в том, майдет или не найдет (аленов. сколько в том, как он ищет и как сом раскрывистея в этой работе.

Раскрывают нам его авторы фильма тогательно и последовательно. Пидакачок-де изтый, дато душа

 денцрий И Меттера Режиссер в Аларов Одератор М Дитлов Художицк И Піретер Бомидитор А Флирковсий Звукооператор С. Литванов. Редактор И. Цилик «Мосфильм», 1968. свежая. Детишек любит Видите, вои соседский мальчик и нему бежит... А что не златоуст Сазонов, что молчалив и педантичен, - в том ли дело! Гларное - человек... Так или приблизительно так развивается мысль фильма: традиционные бюрократические аксессуары получают эдесь роль доказительств от противного, и чем дубовее косновамчит бедимії Сазонов, чем смешиее все эти его канцелиризмы: «Надлежит...», «Убедительно прошу...», «Одна тыша девятьсот...» — тем должно быть это трогательнее, и плоборот, чем ретинее разглагольствует антипод Сазонова — аонкий канитан Сереброкский, тем венее арителю, что сей развидивий моводой губошлен и есть, по мысли авторов, сымый элейний, потвенный бюрократ и конченный сухарь. Строи фильм по этой типажной схеме, авторы внодят в кортину фигуру, которой не было в рассыве: под Сизонови подкананается не только (вребронский, по и его двойник на отцела видров, у ваторого черты Серебровекого долечены до полной испости молодой, спонорхотпивый бюрократ-касуровик, веселенький вадровик, атакий говоруп-кад-MINISTER,

Вообще говоря, можно и так. Можно показать бырократа в традиционном облике старого хрыми, а можно представить бюрократа в виде молодого губониста. Отчего же пельзя? Можно пожилеть Акакия Акакиевича (это губонист так за глоза назыввает Сазонова). Можно. А можно в каком-набудьтепереннем Поздреве разглядеть бодрого начальника. Или в Манилове — вдумянового и чуткого профорга. Танажную ехему можно паять любую. Это веверно, что схемя — это когда выкрановают лозунга с экрана. Схему можно паять па ухо доверительно. Все можно.

Не в том слабость фильми, что выбрази «не тот» типожный вариант, а в том, что наперед рассчитанотут все домельая, что ведут тебя по заринее до конца размеченими у коридору, и том — что схема!

Я говорю в данном случае не о той или иной исудажнейся роли, не о работе оператора или художшика, не о частностях постановки, а об общем сестиле — о режиссерской концепции темы

Одил везикий писат ть сканал: как часто мощному уму ведостает до гения дара нечанивости!

Слоигая центр тяжести фильма с детективной истории на ту исихологическую принду характеров, которая открывается исподиль, авторы фильма вевольно делают стануу на «нечалиность».

А вечаянности нет

Майор Сазонов ступится в чужие двери. Он знакомится с людьки, чтобы тотчас распрощаться с инии навсегда. Он застает людей, как они есть, прасплох, подобно лесаженскому бесу, срываниему крыши Парижа.

Крыши сорваны; что же под нимя? Жлавь? Вст! Все тот же тидательно выверенный интерьер, в котором актеры тидательно разыгрывают сцены. Мы слышим подстроенный «шум толиы», различая реплики, хорошо согласовацеме с темой сцены. Мы видим продуманно скромные декорации, продуманно старомодные буфеты, продуманно простые половички, которые тидательно вычищены перед началом съемки. Мы видим актеров, которые более или менее умело отыгрывают свои типажные задания оголетическая мещанка-камаша, балбее сыночек, разгиенинный профессор папа. Актеры в данном случае ин при чем Они лишь вансывают свои роли в заданный стиль кортины.

Можно, разумеется, станить целикам условный (хоть фантастический) фильи — тилько уж пусть условность определяет тогда все в фильме, только уж не убеждайте себя и нас, что ны узавливаете правду, только уж не намекайте на подлинность!

А тут нее — намен на подлинисть, а подливности нет Есть добротный профессионализм, есть умеине и стирительность. Не хватает главного.

Не хватает чуда нечаливости.

Фильм ослаблен в самом замысле своем, в самом андилии. По замыслу добрый герой, облаченый в инистав гогодевского Башмачкина и противостилиций холодному карьеристу Серебровскому, находит в добром человечьем мире Зубарева-старшего, отил Зубарева-младшего. Находит, потому что человеч ищет среди людей, и люди помогают ему. По дабрый-то этот мир, тимательно и профессионально отсинтый, состоит в фильме не из людей, в на тех не колесивов, иметроенных на этот раз на «доброту», антоматически прокручивающихся, когда Сваонов пробетает по ним и своих поисках. Сазонов видет не среди людей, он ищет внутри искусственно организованного экраеного мира

Трудно в этом окружении приходитея актеру В. Сандеву, чья пера — естественная, мяская, уменя - противоречит радиомальной условности того, что происходит на экране. Самой своей перой Санаен невольно протестует против схемы, которой ограничивает его режиссер.

Круг сделовности ломается в фильме неожиданно. Ломается в одной из самых с д с л а и и ы х сцей, вогда тродиционные тухопиые разводы на экране сигналит нам, что сейчае начиутся «воспомицания» и мы готовимся просмотреть испострацию к временам войны... Да, это плиострация, испострация точная и тщательная, сделанная безусловно темв,



«Это елучилось в жилкции», В. Санаев Селонов

кто сам мадел в те страшные годы такие вот голые степы детдомовского приемника где-шебудь на Яросамицие. И не только видел, по пережил. Это быет в самую душу: огромная, пустан компата, и посере име — словно старичок, маленький, заку-танный в какие то платки, коллонцийся на имеохимих вожках, ребенок, забышний свое имя и свой лешиградский адрес, в сколько лет ему, и кто оп. Его станят на весы прямо в этих лохмотыях, и этих тяжелых чужих валенках, словно стращась узнать, сколько же впраццу весит это прозрачное, осиротевшее, измученное существо... Может быть, это чисто личное: каверное, триццептинетние не могут

«Это случилось в жилиция». В. Невинцый --Серебревский, В. Самон -- Самонов



спокойно смотреть на картины блокады и знакувации, как инстидеситилетине не могут спокойно слушать «Варизавинку». Может быть, нынешних деситилиссичным ничего такого не скажет эта сцена — они войны не застали, но для меня в эту секунду весь фильи стал другим. Так бывает: кдруг увидинь что-то... плакат военных лет в «Доме, в котором мы живем»... конающих картошку детей во «Вступлении» — и словно сама история обдаст тебя жаром правды, и смотранны визае, словно что-то подлинное открылось за аккуратным кинодействием: ходит добрый Сазонов, канит влой Серебровский, все вроде бы по-прежнему, а ты уже ждень чуда.

И чудо происходит.

Оно происходит в той спеце, когда в кабинете Савонова встречаются наконец сын с отдом, в долгие труды и поиски увенчиваются наконец этой астречой двоих, уже изверившихся найти друг друга. Сюжетное стодкцовение Сазонова е его бойжими оппонентным меж тем продолжается: машинистки и секретариці, изводнацию его пасмешками, теперь обогаются глазеть на предстивление, и когда Сазонов робко пробуст выставить их за дверь, они оскорбление шинят ему, что ов сухарь и бюрократ. То, что происходит в кабинете, происходит как бы в виом намеренци: сын застывает на пороге, ница глазами отца, боков угадать его... Конечно, это прежде всего великоленно сыграно актерами. Конечно, ото пужно было найти - мучительно заготовжиный, веловий этот жест: «Здравствуйте, папа...», миновенно вспотевиная протинутая рука, одеревенениній голос солдатика и взгляд отца, горестный в очастливый, и забытое, справывееся хривлотуб «Вапя...» Но прекрасно сыгранный В. Муравьевым и С. Никонелко этот актерский монент оказывается в центре исполненной глубокого смысла киноматографической сцены. В ту секунду, когда эти двое, еще не верящие гдазам спони, идут наистречу друг другу, — первый раз лязгиет споим затвором крадущийся за ними репортер газеты. Встыкивают блицы. Серебровский готов ловнуть от покровительственной важности. Втершиеся в комнату машинитетки и секретарили млеют в окставе человсколюбия, посдая глазами эту сцену. Весь еделанный, выдуканный, отрепстированный мир смыклется кольцом и жадно наблюдает, в центре кольца — двое. Камера отъежжет, представляя вошему взору картину совершенно нарадоксальную, как если бы вклепли в фильм рабочий момент съемки с объектом-жазнью и фигурами

снимающих. И казалось бы, по могике иравоучительного дейстани фильма, эти двое, забранные в концунственное кольцо любопытства, должны смутиться, смещаться в благородным, так сказать, смущением разоблачить в глазах зрителя эту притворную в бестактично толич...

Her!

Чудо происходит: они этого не делают. Они столт. отец и сын, в кольце выдуманных экопий и -- и о в и д и т его! Как передать словами тот значительный, неведомый в конести и чисто кинематографический эффект, который возникает оттого, что адесь, переплетаясь, идут на вкраце как бы дво жизли одва — мехавическая, менетинная, и эта, другал мастольно далеком от притворства, что ей не приходит в голому увижаться до борьбы с первой. В эту секуаду вся тщательно выстроенная тиважноиравоучительная конструкция фильма оказывается враз опрокинутой, и проламывается наконец этот выверенный, сконавший все, начищенный акциик, и, выбившись из декоративной схемы рассказа о «добром милиционере», эти двое — отец и сын подают друг другу руки, словио на тех далеких, подлиниях, кронью скрепленных лет, когда они потердан друг друга.

И сще один герой не участвует в хороводе любовытных, винапихся в оту сцену.

Сам Сазонов.

Он стоит в стороне, спохойно наблюдая, как жадно и торошливо беседует с газетчивами Серебринский. Он, Савонов, вашел отца сыну, но не унижается до того, чтобы восстанавливать ксправедливость». Так он окончательно пылавывается на этого мышиного круга, и тогда весь облик героя, точно вычерченный В. Санаевым, наполняется подлинно человеческим содержанием, а филым достигает той глубикы, которой отмечена его литературная основа, рассказ И. Меттера.

А потом? Потом картина кончастся впожне и дуже рассказов о доброй милиции. Начальство жмет Сазовову руку. Все признают его заслуга Грандане ульбиются Сазовову на улицах. В своей мужественной свией шинели Сазовов глубокомыеленно прохаживается по залитой птедрых солицем улице вверенного ему района. Он доволен.

Мы тоже. Но не этих благодстельным финалом, бог с ним: чего не простишь авторам после той, главной сцены. И какой закаменевший сухарь не чокажется тебе клейом насущным, если получинь ты к сухарю спасительный глотов воды — жиной воды некусства.



Вледимир БЕЛЯЕВ

## Опасность, вызванная трусостью

еня глубоко задели раздумья Михаила Блеймана, озаглавленные вначительным словом «Опасно!» \*, еще и потому, что вемало мыслей и положений, образующих его выступление, нам пришлось пережить в перечувствовать во время совыестной работы над сценарием для фильма «Тревожная молодость». Это был первый самостоятольный фильм сейчас вавествых, а тогда еще молодых режиссеров А Алова и В. Наумова, и они тоже все время прижимали живое участие в рождении сценария. Как навестно, фильм «Тревожная молодость» данно уже сошел с широкого экрана, кет-кет да покажут его во время детских каникул или по телевидению, но все равно для меня он очень дорог и как большей опыт коллективной работы с бывалым квалифицированным сценаристом и теоретиком кино, и с молодыми, гордчими режиссерами, которые очень много пользы принесли мне, как сцепаристу

И вот сейчис как воспоминание о начало нашей работы лежит на столе напечатанный петитом на Киевской студии в 1954 году сценарий «Тревожной молодости» общим объемом 130 страниц, а рядом — трилогия «Старая крепосты», но мотивам которой поставлен фильм. В книге этой, которая писадась в общей сложности вятнадцать

лет, 726 страниц

Когда Киевская студия сочувственно отнеслась к замыслу экранизировать трплогию и поручила нам с М. Блейманом эту работу, уже на первых этапах ее стало ясно, сколько трудностей возникнет перед нами. Сознаюсь, сперва мы хотели схитрить, и я, как хозяни

книги, отправился в Министерство культуры СССР с малооригинальной просьбой разрешить нам сделать две серин. Руководители министерства оказались непреклониыми, и в ответ мы услышали, «Одна серия и ни одного метра больше!» Думаю, что если бы даже министерство пошло на уступки в согласялось с нашей просъбой, трудности остались бы. Ведь если в первой повести трилогни действуют дети, то в последней се части они становятся уже самостоятельными рабочими Как же показать средствами кино их физический и внутренний рост на таком большом отрезье вромени? Как заменить свободное, прозвическое повествование, в котором автор пе связан фактором времени, лаконичным, быстрым кинематографическим действием? Как передать романтику тех первых, незабываемых лет становления Советской власти в пограничном городке на юго-аппяде Укранны?

Для меня сразу стало ясно, что надо пойти на большие жертвы и, прежде чем начинать писать сценарий, последовать известному роденовскому совету об отсекании лишнего Короче говоря, надо отобрать в фабуле трилогия только самов главное, наиболее выразительное, что будет легче всего перевести на язык кино, и скрепя сердце пожортвовать на голько второстепенными, но даже и выигрышными сптуациями, которые попро-

сту не влезля бы в сценарий.

Никогда не забуду, как были удивлены мой соавтор и режиссеры, когда я сам предложил не принимать во внимание вовсе вторую часть трилогии — повесть «Дом с привидениями». А ведь в ней была очень выгодная кинематографическая фактура — здание бывшего монастыря, занятое под совпартшколу,

<sup>• «</sup>Искусство кино», 1963, № 10.

по которому, стараясь напугать курсантов и юных героев, бродит «привидение» — белая монахиня. Была в повести и поездка героя в пограничный совхоз над Днестром, столкнововие с бандой, идущей из за кордона, п первые трудовые успехи героя, и ковфликт в комсомольской ячейке с чужаком и приспособленцем Григоренко Все это было выстрадано и продумано годами, было очень дорого мне, и тем не менее я вынужденбыл от всего этого начисто отказаться И вдесь произошло невиданное в такой ситуации явление, когда кинематографисты отголаривают прозанка, чтобы он с подозрительной поспециостью не отказывался от написацного им же самим. Но мне было ясно, что без этой и других жертв сценарий нам не выковать. В лучшем случае это получится монтаж аттракционов, удар растопыренными пальцами, тогда как легче всего достигаешь цели, нанося, если это нужно, удар кулаком

«Дом с привидениями» списали со счетов Для экспоанции осталась повесть «Старая крепость» о детстве героев и для основного действия — повесть «Город у моря». Были вносены значительные наменения в экспозицию. Если в повести тема раненого друга и наставинка Василя - большевика Тимофоя Сергушина — возникает только после продолжительного рассказа о школе и учителе историн Лазареве, то в сценарии учитель истории исчезает вовсе (опять потеря!), а Сергушина ранят не «за кадром», а на гланах у зрителя, причем ранит его тот же саный Цечерица, петлюровский сотник и впоследствии притаившийся враг, который расстреливает Сергушина в Старой крепости. Исчезали один персонажи, появлялись другие. новые. Появились сцены, которых вовсе не было в трилогии — нереход Котькой Григоренко границы, его работа на заводе, его наглядное разоблачение во время диверсии, подготовляемой этим нетлюровским выкормышем. Но п такая значительная перетасовка событий, вольное обращение с литературным текстом большой кинги не могли еще создать стремительное и сквозное кинематографическое действие. В совыестных жарких спорах режиссеров в сценаристов пришли к общим решениям относительно сспаечных текстов», которые создавали бы логический переброс во времени. Решили искать похожих друг на друга актеров разных возрастов. Так впоследствии появились в фильме наленькая и большая Галя Кушяпр, два

Василя Манджуры, два Тиктора, два Маремухи, хлыщеватый, заносчивый петлюровский бойскаут Котька Григоренко и опытный, забубенный нарушитель границы и соаревший враг Константин Григоренко, умело спанвающий в частной пивной неустойчивого и хулиганистого консомольца Яшку Тиктора.

Два нозраста актеров и пояснительные тексты помогли уложить кинематографическое действие и рассказать о главном в жизин героев на протяжении железных полуто-

ра часов

И вот странное дело!

Несмотря на то, что фильм ставили молодые режиссеры и студия впервые встрачалась со мной, как со сценаристом, за все время работы над сценарием и фильмом я не испытывал никаких особенных мытарств. встрочал полное взаимопонимание и всякии раз уезжал со студии с погним и радостным чувством По-видимому, адесь действовал тот самый гиппов экранизации, который не впушал особенных опасений руководителям студии и работникам сценарных отделов. Они шли наверняка, внутрение рассуждая, по индимому, так: «Если за этой кингой, по мотивам которой снимается фильм, уже есть читательское признание, хорошая пресса-значит, нот риска. Даже если литературное произведение просто будет раскадровано и иллюстрировано средствами кино - не велика бела!»

Значительно сложнее работать литератору в кино, когда он приходит с нолым замыслом, за которым нет литературного произведения, когда сценарий строится, так сказать, на пустом место. Это тоже пришлось испытать во время работы над сценарием «Иванна» для той же самой Киевской студии, которал в свое время зажгла зеленые светофоры для «Тревожной молодости». Казалось бы, те же самые люди, от которых зависела судьба первого сценария, — хорошие, доброжелательные, но сколько появилось сразу опасений, разговоров «под руку», шепотка «как бы чего не вышло». Ведь тема-то новая, пенаведанияя!"

Не скрою, и был поставлен в куда более привилегированное положение по сравнонию с теми авторами, которые приходят на студии «самотеком», предлагают собственные темы и передко встрочают сразу настороженное к себе отношение: «а не халтурщик ли? Получит первый аванс, чего-вибудь настрящает — и поминай, как звали».

Я не думал писать сценарий, атакующий религию. Мне позвонили из Министерства культуры УССР весьма авторитетные товарищи, от которых впоследствии зависело утверждение сценария, говорили со мной добрыми, нежными голосами, расточали всяческие комплименты по поводу эзнания маториала», уговаринали. Еще до того как была написана сюжетная заявка, и строго оговорил во всех возможных инстанциях. кого именно буду атаковать, какой временной отрезок охватит действие, то есть уже заранее получил «карт-бланш». Но не успела начаться работа - послышались первые, сперва робкие, потом все более частые напутутвенные голоса на тему; наким будет этот сценарий — втекстическим или антиклерикальным? Все сходились на том, что ок должен быть атенстическим, и даже самый редигно-жый зратель, посмотрен будущий фильм, должен сорвать крест и воскликнуть везнародно: «Бога нет! Да эдранствует матеранализм б

Я служал подобные напутствия и прочие схоластические рассуждения, от которых у любого вишущего могла только затрястись рука, держащая перо, а сам думал. «Неужели и вирямь эти советчики полагают, что можно одним, даже самым гениальным фильмом расправиться с религией, сбросить ее со счетов истории, даже при том условии, что она существует не тысячи лет, а эка-

чательно меньше?•

Ведь один из самых постановочных фильмов мира, на съемки которого затрачены миллионы долларов,—«Бен-Гур»—не смог убедить нас в реальности распятия Инсуса

Христа.

Неужели можно одним махом, вернее кинематографического полутора часами действия, опровергнуть все то, что хитро, тонко и ловко, с помощью удивительном казуистики и колоссального опыта миллионов мракобесов создавалось столетиями? Но том не менее люди, верящие в подобные чудеса, на Киевской студии были и есть дондеже днесь. Они заставили автори сделать шесть вариантов сценария, сменить двух режиссеров, вести с нами неделями, как потом оказалось, совершенно бесплодные разговоры, пока наконец не пришел смелый, творческий режиссер Виктор Ивченко и не вернулся с автором этих строк в основном к первому варианту сценария, пренебреган трусоватыми советами, которые подбрасывали ему дежурные рецензенты и участники различных обсуждений.

За те полтора года, что сценарий фильма «Иваниа» валялся на Киевской киностудии, его автор, замотаними и дезорлентированный вконец, не раз давал себе святую клятву. впредь если и работать в кино, то только по экрапизации заранее написанного собствен ного литературного произведения. Это обычно помогает избежать риска. Даже если твой сценарии по такому произведению замаринуют, то у тебя всегда будет массовый, беспристрастный и прежде всего глубоко доброжелательный арбитр — широкий читатель, Если он скажет тебе реакое и горькое слово по поводу того, что ты написал и опубликовал, то сделает это от души, а отнюдь не потому, что он получает за это заработную плату как рецензент или консультант сценариого отдела или Художественного совета, А всякое открытое слово, как бы опо подчас горько ни было, слушать во сто раз приятнее, чем мнение, вызванное служебными или конъюнктурными соображениями.

Быть пожет, меня посчитают веська нескромным, что я пытаюсь свои собственные субъективные ощущения от работы в кино соединять с общими процессами развития нашего кинематографа. Но я долаю это още и потому, что сценарий «Ивания» получил первую премию на кинофестивале в Минско. выдержад ужо пять изданий, но считая первой его публикации на страницах журнала «Искусство кино». И эта первая публикация и все последующие вызвали элобную, не прекращающуюся по сей декь реакцию зарубежиых мракобесов из лагеря клерикалов и националистов. Они шипят по поводу «Иванны» из подворотень Мюнхена и Эдмонтона, Джерси Сити в Виникпега, Торонто к американского города Страттон. Достаточно сказать, что один из первых подробных разборов киносценария «Ивания», опубликованпый эскоро после его напечатания в Москве на страницах лондонского журкала украинских националистов «Визвольний шлях» («Освободительный путь»), косил красноречивос цазвание «Слюка сатаны». Таким образом, у автора, причисленного и ситапинскому роду, были все основания предполагать, что, если врати пас элобно ругают, значит, какоето попадание в цель было. Значительно было бы хуже, если бы все происходило наоборот.

Вместе с тем память сохранила многие подробности обсуждения этого сценария на заседавии Художественного совета Кневской киностудии вмени Довженко 26 января 1959 года. Да и не только память, по и стенограмма, перечитывать которую теперь очень смеш-

но и приятно.

В сценарий и в фильм введена сцена встречи униатского митрополита графа Андрея Шептицкого с шефом гитлеровской военной разведки вермахта, изнестным адмиралом Вильгельмом Канарисом. Такая встреча была на самом деле, когда уже гитлеровская Германия стояла на краю полного военного разгрома и надо было авторитетом церкви поддержать тонущый корабль рейка, а заодно увеличить приток украниских «добровольцев» в дивнаию СС «Галиция». Я нашел следы этой встречи в малоизвестных протоколах допросов гитлеровского разведчика Эрвина Штольце, попавшего в плен к Советской Армии, и считал своим долгом при всей «статуарности» этой беседы все же ввести ее в сценарий. Ведь любой контакт представителей гитлеровского командования с представителями разоблачаемой в фильме униатской церкви — верной союзницы оккупантов - показывал роль церкви как орудия в руках угнетателей

Открывающий совещание Художественного совета, вершитель судеб многих сценариов, а в том числе и мосго, тем не менее

говорил.

«Я просил бы членов Художественного совета остановиться на эпизоде, когда Шецтицкий разговаривает с адмиралом Канарисом. Этот разговор излишний, ибо он намного затемилет основное идейно-тематическое насыщение образов Ставничего, его дочки Иванны, капитана Журженко в наших советских люден»

Следующий выступающий мотивировал свое отношение и сценарию такой фразой:

«...Киевский митрополит охотно бы дал согласие на постановку такого фильма, потому что он играет в пользу митрополита!»

«Шептицкий пользуется огромным авторитетом среди интеллигенции в западных областях и особенно среди крестьянства Там верят, что это святой человек. Мы не можем взять маленький штрих о Шептицком и унии, и когда автор берет Иваниу, то это «нессизмеримые величины»

А ведь весь смысл сценария заключался в том, чтобы на столкновении судьбы украинской девушки Иванны, кстати сказать, вышедшей из клерикальной среды, и митрополита Шептицкого показать суть религии в лихолетье оккупации.

Атакуя основной замысел сценария и нытаясь его начисто разрушить, этот оратор утверждал.

«Жених ее не захотел, чтобы она училась в университете. Это неправда, потому что церковь была за то, чтобы молодежь училась в университетах». И это говорил писатель, которому следовало бы знать, как именно та же самая унивтская церковь, что сыграла такую роль в судьбе Иванны, травила беспощедно великого сына галицкой земли Инана Франко, как не допускала его занять кафедру во Львовском унаверситете, как протестовала против введения в школах пнонерских отрядов после пронозглашения Советской власти, как негодовала на введение проподавания материалистических наук.

Выступает четвертый оратор:

«Прав оратор, говоривший, что кивнский митрополит даст немалую сумму денег для осуществления данной востановки... Глубоко атенстических идей в сценарии нет. Тогда против кого и чего им выступаем? Против Шептицкого? Против униатов? Это не наша задача!»

В подобном духо выступали многие члены Художественного совета, и казалось уже, что сценарий после полуторагодичных мытарств будет похоронен по первому разряду

Кстати о похоронах. Как известно, именнос похоров начинается сценарий и фильм.

По счастливому стечению обстоятельств. Виктор Ивченко, тогда еще режиссер Львовского драматического театра имени Марии Запьковецкой, и я — тогда еще не знакомые люди разных профессий — наблюдали подлиниме похороны унивтского митрополита и графа Андрея Шентицкого во Львове в один из первых ноябрьских длей 1944 года. Это было страшное, угнетающее, тратическое и помпезное зрелище. Именнопомпеанос! Ведь не было никакой практической надобности носить митрополита по улицам города, тогда как его намеревались похоронить после отпевания и всяких религиозных церемоний в подвале храма святого Юра, в нескольких метрах от капитула униатской церкви, где и умер митрополит. Но, вынося бездыханное тело митрополита на улицы города, совсем недавно освобожденного от тех, кому он всю жизнь сочувствовал и активно помогал, церковь тотела демонстративно доказать свою живучесть, показать верующим, что, хотя нерархи умирают, остаются их преемники, заместители

и она, церковь, жива

Когда и смотред на эту черную и стращичю процессию, что, взвиваясь, как эмея, выползала на главную магистраль Львова, мне показалось, что это средненековье вползает в наш век. Все это реако контрастировало со всем тем новым, что можно было обнаружить невооруженным глазом на той же самой улице: со студенческой молодежью, с воинами Советской Армии, высовывающимися из тавков, идущих на Запад, с пнонерами, глазоющими с тротуаров на илкогда во впданных ими да еще в таком количестве священнослужителей. Так мне и котелось заинсать все это в сценарии, показать разительные контрасты света и мрака и добиться того, чтобы как главная сюжетная завязка прозвучал ответ отца загубленной клерикалами Ипаним — Теодозия Ставинчего: «Хоронят убийцу!»

И когда после многих мытарств утверждался сценарий и когда уже начинали снимать картину, перестраховщаки на студии категорически потребовали предельно ужать сцену похоронной процессии, снить ее несколькими кадрами, чтобы, не дай бог, не сложилось у эрителя внечатления, счто религия

так сильна!

Сцена эта в картине скомкана, режиссеру принилось сиять ее не так, как ему котелось, как это было записано в сценарии. А вот осли бы такая же сцена была подробно записана в уже утвержденном литературном про-изведении, подлежащем экранизации, быть может, ее удалось бы отстоять и трусость

отступила бы.

В первых вариантах сценария было рассказано, как украинские незунты, заметив, что капитан Журженко пытается распутать их козии, провоцируют его и по ложному доносу способствуют его вресту. Находясь в тюрьме, Журженко встречает в своем следователе Садаклие настоящего коммуниста. Свдаклий пытается доказать начальству невиновность подследственного, доказывает ее и после освобождения Журженко остается с ими на подпольной работе. В такой ситуации отношения этих двух людей — бывшего подследственного и его следователя, ставшего руководителем подполья. — их совместная борьба за Иванну были бы значительно содержательнее. И снова послышалось трусливое: «Что вы, что вы! Это надо убрать. Нельзя сыпать соль на раны!» Значительная драматургическая ситуация была разрушена, и в фильме теперь фигурирует голубой персонаж Садаклий

Требовали — и это записано в стенограмме Художественного совета студин,—чтобы автор отказался от мысли сделать главную героибывшей поповной. Совогоню Иванну вали сделать ее неродной дочерью священника Ставничего, дочерью коммуниста, колкозницей Делали это, не понимая, что когда бывший профессор дуковной семинария Осипов, семинарист Доломан или, скажем, бывший незунт, автор кинги «Иезунты» А. Тонди, то есть люди знающие все тонкости ролигии, познав ее фальшь, обман, выступают после прозрения ее активными разоблачителями, то это эвучит во много раз сильнее, чем ваянление молодой колхозницы или комсомольца: «Бога нот!»

И хорошо, что нам удалось с большими трудами отстоять именно такую биографию

теронии

Только ли одна наша картина, не имеющая позади примого литературного произведения, обычно успонавающего перестряховщиков, проходила сквозь заградительный отонь подобных ложных советов, наставлений, требований?

Конечно же, пет!

Вспомним историю «Чистого неба», других значительных картин, поставленных очель опытными рожиссерами.

Опасность увлечения экранизациями уже апробированных литературных произведений возникает еще и потому, что, несмотри на многие и многие торжественные заверения о почетности, пужности самостоятельного оригинального труда сценаристов, до сих пор в нашей литературной среде сценаристы чувствуют себя пасынками. Авторы крупных литературных произведений, сами не умеющие мыслить кинематографически, тем не менее относятся к труду профессиональных сценаристов пренебрежительно, рассматривают создание сценариев, как отхожий п несерьеаный промысел.

Попробуйте-ка пробиться на страницы «толстого» литературного журнала с ориги нальным сценарием, опубликовать его и проверить на тысячах читателей задолго до того, как он будет апробирован на студии. Такое удается только счастливчикам Как правило, многие и многие сценарян оседают толстыми связками в шкафах сценарных отделов, лишены всякой возможности быть проверенными в широкой читательской аудитории.

Для такой огромной страны, как паша, у нас крайне мало творческих работников, отдающих себя всецело сценарному искусству. Они еще в большем количестве понадобятся нам завтра, когда у нас возникнут новые студия художественных фильмов в солнечном Крыму, на Дальнем Востоке, в Закарпатье, в других ранонах страны.

Недавно мой друг — азербайджанский поэт Зейнал Джабар-заде — рассказал мне содержание своего сценария о бакинских нефтяниках, которые приехали в 1940 году в освобожденные районы Западной Украины, помогали нефтиникам Борислава и Дрогобыча осванвать новые скважины, попали в оккупацию, вели совместную борьбу с укранискими партизанами против гитлеровцев

- Вот скоро поеду во Львов, предложу свою работу киностудии, — сказал Джабарзаде мечтательно. — Можно создать дорошую картину о дружбе азербайджанского и украинского народов

— Поаволь, Зейнал. — остановил я пыткого молодого поэта, пожелавшего стать сценяристом. — Зачем тебе ехать во Львов? Водь во Львове киностудии вет!

— Как, нет? — вскрение удивился Джабар-задо. —Такой край — и нет своей студии художественных фильмов? Ну, тогда, быть может, в Закарпатье есть?

Иришлось разочаровывать его дальше, внутренне сознавая, какое это большое упущение, что в этих солнечных краих, с большими писательскими организациями, с прекрасными актерами, с буйной, колоритной самодентельностью, нет своих киностудий.

Создание оригинальных сценариев могло бы быть улучшено и ускорено, если бы мы смелее пошли по пути коллективного творчества, если бы один сценарий писали несколько человек. Один бы разрабатывал сюжет, другой бы отрабатывал диалог, третий «заведовал» юмором или, скажем, трюками...

Идея эта не нова. Она широко распространена в кинематографиях многих стран, но у нас, за небольшими исключениями, она не привилась, котя такая практика более широких коллективов сценаристов, оснаивающих сообща одну тему, полностью бы себя оправдала.

Быть может, мешает довольно консервативная система оплаты труда сценариста? Ведь даже за тексты песен некоторые студии удерживают гонорар поэту из общей сумым гонорара, следуемого автору сценария. Где уж тут говорить о такой роскопи, как отдельная оплата хорошо придуманного сюжотного решения, хорошего, ударного трюка? На такую дополнительную оплату могут рассчитывать да и то в редких, исключительных случаях прославленные мэтры. Но ведь практика подсказывает, что не псогда даже -эам атыд тожом жиртэжогэ ймитыпо ймквэ тером остроумного, броского, запоминающегося дналога. И отнюдь не случайно, что в давине времена, понимая это, рукоподители Одесской студии привлекали и работе над диалогом в чужих сценариях таких блестящих мастеров, как Исаак Бабель или Юрий Олеша

Нам думается, что неприязны к коллективному принципу работы пад оригивальными сценариями тоже сталкинает каше кинонскусство на более легкие, спокойные пути — простых, вернее, примитивных, вато спокойных экрапизаций.



# Год одной мастерской

рошедний год — год наприженного творческого труда советский инисивтографии — принес исиоло усцехов нашим молодых кинооператорам

Телерь после исключительно выжных для судеб нашего искусства истреч кудожественной интеллитенции с руководительно партии и примательства и авоныского Иленума Центрального Комитета итоси произведства фильмов, дистижения и просчеты их создателей обсуждаются осо бенно серьс что и ингроки

По склюдынающейся традиции и у иле идет обсуждение работ молодых операторов итиковцей; выпускников пашей учебио-творческой мастерской, RAMARIBLIAN свою симостоятельную жилиъ и сиъетском кинопекусстве. Включинишет вработу студий, наим оператиры принесли с собой живой интерес в жизни, в судьбаж своих экраныных реріж я стремление серьевно и глубоко осимелить ыдейно-художественные สสเวลาปป фильма.

Именно поэтому плодотворными оказываются их творческие искания, и подлинное поваторетно накогда не препринцистел в формальный изыех.

Умение творчески прочесть сценарий, найти наиболее точное изобразительное решевие во мцо-их работах молодых операторов интересно сочетолось с поисками новых художественных форм. И каждый подлинный успекна этом пути убедительно синдетельстновал о венечерпаемых возможностих искусства социалистического реализма.

Естественно, это особый витерес представляют для нас первые большие работы операторской молодежи. Ведь именню в первых самостоятельно синтых фильмах особение отчетлике проявляется, о, чень среко такть, милетую и прожрается их способность плумению выучать жизнь, способ--эглэжог ех оппально художинческиму образному мынклению, фирмирование своего відення жизаць. Именно в вервых больших вартинах провернется арелость пдейных по идий их анторов, особенно наприжению ведется понек собстисиных присмол художественной выралительности

Полюму на многих десяткой художественных нартия, смятых в проилом году пыпускниками импей мастерской, хотелось бы отметить прежде ясего фильмы, ланишиеся их первыми работами, томкх в отом году оказалось пемало. Свособразвыми дебютами жолодых операторов, уме имеющих на своем личном счету спятые фильмы, явились, по существу, и некоторые картины, в работе над которыми особенно отчетанно проянилось их кребнущее художественное мастерство.

В лучших, панболее вредых работих молодых, весмотря на все различия их художествен ной мангры. ОТЧОТТИВО ЛИКЛИЯ: преемственность реалистических тра видий старшего поводеный прославленных мастеров советской ок раторской школы. Очепредно, что дишь ий основе вод ракприхов достижений нашего виновекусства, на основе развитив с юживанихся и праверенных временем принципов сегодии могло сформироваться и окрепнуть мастерство навина молодых операторов худижников, всримх замечате полым традициим «Вриненоеца- Horestanto, «Материю, три вогни о Макение, фальмов о Jennine

Благопринтные условии выдинаения тиорческой милидевы енадались и виследние годы на крупнейшей студии страны «Мосфильме» Только за минуввини год операторы - пануецинки нашей мастеревей спили эдесь болев десятки виртин. Трудво даже в сахых общих чертих провишлизировать их наибразительные решения, ченехи и неудачи. Один за другим ати фильмы выходят да страны, и наши эригели могут во достоинству оценить этичение твириского вклада каждого из их создателей. Тем не менее, мнехотелось рассказать хоти бы о неекольких данболее витериевых работих наших молодых опера. ropois.

Чре вычойно интересно изобразительное решение фильма «Вступление», снатого пыпускии-



«МОЙ МЛАДШИЙ БРАТ» г,чабочий моменть, Оператор А. Петрицкий



«ДВОЕ В СТЕПИ», Оператор П Емельянов

«ВСТУПЛЕНИЕ», Операторы В. Минаес и В. Владъмиров



ком нашей мастерской Владимиром Минаевым (в содружестве с В. Владимировым). «Вступлеиме»-по существу, перша большая работа В. Мишаена, так как спятый ны в прощлом фильм «Дым в лесу» являлен его дипломной работой. В наприженных поисках определилось операторское видение фильма, его подчае документально точное, жизненно перние и вместе с тем глубови эмоциональное изобразительное решеше. Свойственный творчеству режиссера Игоря Таланины интерес к человену, стремление и обыденных, казалось бы, сточениях обетоятельств, в вичных судьбах людей увидеть не только единачный случай, но и глубонно сощивльные ямления, осибешкал, отрудиала любовь к своим героим требовали тидательнейшей разработки их пор-\*Petition характеристик, паобразительной атмосферы фага-Выразительно, с точным ондупрением времени сплты патуриво сцены, сцены проводов эвакупруемых детей, кадры тээкких осениих дней осажденного горида Превисхидно пайден полнующий, психологически периый образный страй мажнейших апизидов филька пстроин с матерью, починго разгонора, заводских сден. В графичных, скупых по слоим топильным решениям, острых, опрывания. решенных композициях раскрышаются топчайние изменения внутрениего состояния гервен, умело подчернажи бине инистав панамен сисиы.

Можно не сомнещиться в том, что инсино глубочайния зашите ресованность в происходящих и фильме событилх и непреклоники вериость жизнешкой правде определили усиех молодых оперото роз, фильм «Ветупленией жюри чен специальной прежией жюри XXIV Международного кинофестиваля в Венеции.

Поставлениый Режисеевом А. Зархи фильм «Мой младиций брато явился периой большой работой Анатолия Петрицкого. Остро и точно ощутив своеобравие сценарии, глубоко освыслыв виссенные и исто авторские наже мения, оператор нашел для его этии две опадае он винериолиси ресных, зачастую не бесспорных, но вместе с тем достаточно достоверных изобразительных решенай Точно нийдены композиции мероных сцен, живописные пейложи Ирибалтики, способразная тональмая гамма вадров таллитской atour.

Оператореная трактовка фильма и возникцию на ее основе конкрет ньее решения органически вытеками на «прочтения» оценария и ворного анализа поставленных перед изображением задач. Именобразие решений, режиссеру, ху домонну и "вператору удилось добиться в споей работе примечативного ставаетического единства.

Ота работа убедительное сподстеньство крепичнего мастеретни молодого оператора-художинка, ого превосходного владения пыразительными возможностями операторекого некусстии.

Согодия од ведет съемку шпрокоформатиото цветного фильми «Нойна и мир», постановку которого осуществляет (серсей Бои дарчук.

После лирической, нежной, но и операторском решении во мнотом поверхностной «Аленки» Игорь Черных пришеходно сполнесколько исожиданило по реше июля, интересную и отлично расскваниную истораю рождения образа браного создата Шживи в армечательных приключений сто свядателя. Постаналичный режиссером Ю. Озероных совместно с напими чехословациими друзьями со студии «Баррандов» фильм «Большия дорога» в



«ТРЕТИЙ ТАЙМ» Оператор С. Заимея



«Вілівійля дорога» гработай жоменті Оператор В Черких

«JИККРЕСЕНИЕ» Оператор С Лолуанов





«ДЕТИ ПАМИРА» Операцор Is Середик



«ПАРИИ ОДНОЙ ДЕРЕПИИ». Операција и У Реке о Ю Гаршиек.

«3HOR» Ourpanion 10. Conca-



серьезно и весело повествует о трудиом пути Гансека, о героических годах гражданской войны Атмосфера эпохи, интересво задуманиый, несколько остраненный образный строй фильма и препосходно разработанные характуры папили свое выразительное воплощение в портретах основных персонажей, в точных, остро псетроенных и динамично спитых сцених. «Вольшой дороги» Создатели верно видутили столь спойстией ный этому фагносу дух Ганцева, его сатирическую заострешность, его изинтельно проинческие интинации, найди и для вих жазфово точные операторские решении

Сергей Зайцев с точных пониманием ладочи сиял поставленилай режиссером Е. Кареловым фигим «Третий тайм», посыяценный по шигу советских футболистов, в годы лобым и овкупарозвином рароде одержавних победу над фаинтерской командой и запративинга за ато споими жизними. Реа дистична и точна изобразительнии итмосфера фальми. Возможинсти интрокого экрана всобенио пыразительно используются в ку выправдонной части картины и тистьсм тайже матча и столепративоборетну кицих BODETHILL сыл Б соявалению, геропы замечите раного подпита советских людей не папала спосто дастойного экранцения поплещения прозолипость образного строя по многом заметио спижает виечатилющую енту отдельных апизодов фыльма Несколько более паналионииные, ромонтически принидинтые и зобразительные решения несомпению усилили бы их выржив тельность.

Примечателен успех, одержанный в работе илд иторой серией фильма «Воскресение» Сергесы Полупновым, молодым кастером, хорошо изместным пашим арителям по таких фильмам, как «Чистое пебо», «Долгий путь», «Жазиь прошла жимо». Изобралительное ийдение фильма,



\*The HE CHPOTA . One pamop X One sure

спитого им и содружестве с режиссером М Шпейдером, яви лось серьсиным итогом проникиож иного прочтения олероторомхудожинном и всем съемочинос поливатовом второй части замечательного романа

Много в плодотворно трудились и минупинем году выпускинки нашей мастерской на студиях совенных республив.

Патересно, ужно, с тонким поинманием задачи очень молодой оператор Хатам Файзнев сила необычайно человечный ц добрый фильм «Ты не спрота», поставленный на киностудии «Узбек-

Аббасовым Картина эта рассказывает о благородном, глубоко интриотическом поступке ташжентского кулнеца в годы Отече ственный воины, усыновившего и виспитаниего 14 детей разных национальностей Средствами своего мастерства молодой оператор должен был помочь формированию на экране целой галерен детских образов, вайдя для каждого пз ших пядивидувльные, пенхологически веркые портретиме жарактеристики. Скупьин, тогательно отобранимии средстважи вадо воссоддать атмосферу было трудных дней войлы в глубоком фильм» режиссеров Шухратом тылу Пристально изучая духов- рой превин

ный мир своих герови, оператор стремилея для каждого из иих найта свое особое место, спос решение в наобразительном строе фильна. Hametra a мастроение кадра и ракурсы, управляя освепревием и токальностью изображения, Хатам Файзнен отбирает паиболее выразительные и эмоциопально точные решения. Ему воиногом удалось пабежать налета слащаности в сситиментальности в изобразительном решении этого по-настоящему доброго фильма, удостоенного на втором смотресоревнования кинематографистов Средней Азин и Казахстана вто-



«ЗАКОИ АНТАРИТИДЫ», Оперотор С. Шахбазян

Высоко и горах в очень сложных природных условиях проходили съемки фильма «Дети Иа» мира».

Ha студин «Таджикфиаьм» его создали режиссер Владимир Мотыль и оператор Борис Середин. Это их первая большая рабата. Геровин очень интересного по построению и образному строи. фильма лиляются ребята далекого гориого кинилака, весм сердием риущиеся в правде новой жизин. Сердечная, исобычайно искреиняя ритопация картины и отмечениая удивительной вепосредстисиностью манера повествова-

ром и поддержаны веем изобразательным строем фильма.

Скелый опыт волгощения ламком кино удивительного своеобразия поэтического строи и жиционального духа поэмы народного поэта Таджикистана Мирсанда Миринакара «Лении **на Пам**ире» нашел свое верное экрапное решеине в многочисленных интересно**драбразительных** выполнениях композициях. Необычайно выразательно, несмотря на крайнюю экономность в отборе средств и решений, показана суровал и прекрасная горная страна Какими-то почти пеузовимыми памененияния были верно поняты операто- жи тональности и комполиций,

круппости иланов и освещении достигается опрущение на талько пространственной, по и пременной протиженносты принеходинцего. Вместо с нацгими жиленькими геровин мы преодолением трудности дедолого восхом дении, почти физически опрущая холод гориой ночи, страстиме «конфликты» малышей. По-новому используются в этом фильме прискы монтажа, «остановленность» тичных кадров в сцене драки. Трудиости съсыки в условилх горной натуры сложных игропых сцен с детьми потребовали проведения многочистенных досъемон уже сиятых на натуре эпизодов.

Несмотря на возновавиме при этон трудности В. Середану удалось добиться примечательного художественного единства всей изобразительной атмосферы фильма,

На смотре-соренновании кинематографистов Средней Азин и Кизахстана его работа была единодушно признана лучшей осе раторской работой года и отжечена особым дипломом.

Органическое единине операторского ийдения фильма и режиссер ских решений характеризует работу Генкадия Черешко, синвшего на Свердловской студии фильм «Самый медленный поезд», поставленный дипломантами ВРИКа В Красиопольския и В. Усковым - выпускинками

мастерской режиссеров-документалистов, руководимой И. П. Копалиныя. Этот художественный пгровой фильм несет в себе отчеттино выраженные черты своеобразной документальности решений Стремление вистановщиков к достоверности рассказа о процеходящих в картине событиях было верно вонято оператором. Неизменно сохранля свособрание художественного видения сцены, Г. Черешко серьенно и увлеченно песледует пдейное содержание, лвленов жозин, мысли, лежащие и основе сцены, ищет и находит верные нути их воплощения в экраиния плображения Почти хроли кальная достоверность жанеры попестнования во многих апилодах фильма, дополинется, содержа-

тельными портретивми характеристиками сероев.

На студии «Таллинфильм» наша выпускники Харри Pexe в Юрий Гаршиев в содружестве е режиссером Ю. Мююром правдиво и верно свяли фильм «Парин одной дерсвии», рассказываюилій о жизна и труде эстонскох рыбаков. Молодые кинематографисты сумели пайти свое художественное решение большой темы. В сложной сюжетной ситуации витересно раскрываются характеры и судьбы героев фильма. Съемил трудных сцен шторыв предъявили к профессиональному мастерству колодой съемочной группы особение стожные требощиния. Много труда и ужении иложили операторы дипломинты и создание

«ЛА ДВЗ МЯ ЗАЙЦАМИ». Оператор В. Ильенко





«ПОРОЖИНЯ РЕЙС». Оператор Р. Маранджин

портретов основных персонажей фильма. Выдержанный в строгах топох, радующий ощущением большой жизпениой правды, фильм этот пашлел хороним операторения дебюток.

На окраны вышел фильм Рижской киностудии «Спасибо за несную. Этот фильм во многом не удоллетнория паших арителей. Но вес же нельзя не отметить мастерство оператора Микса Звирбулиса, продемонетрированието в этой работе отличное владение присмами операторского некусстия.

Дипломиий работой режиссера Ларисы Шепитько и оператора Юрил Сокола липлек фильм «Зной», поставленный по повести лауреата Ленинской премии Чингиза Айтматова «Верблюжий глаз» на Фрунзенской киностудии

Действие его развертывается

в Киргизии, в долеких районах освоения целинных асмель. Способразие тонольных решений и композиций верно воспроизводит на экрапе характер бескрайних степей Апархая, оживленных трудом советского человека. В ряде питересно задуманных оператором и превосходно сиятых опизодов степь и степная натура превращаются и актипно действующего «участника» конфликтов и событий.

Одной на напболее принечательных особенностей работы над этим фильмом янилось алисчательное единство идейно-художественных установом молодого творческого коллектива. Это единство как бы синтелировалось в идейных устремлениях героя повести, консомольца Кемеля, бесконечно преданного идеалам нашей жизки. Отсюда некоторая приподиятость плобрасистельней формы, изполнованность мацеры пожетнования Операторым удатось выразательно и интересно помнасть сцены труда, встречи у Верблюжьего глаза.

Недавию эти работи молодых кинематографистов была отмечени дипломом первой степени, присужденным им ас лучший художественный фильм, созданный в 1962 году на студиля Средней Азии и Казахстани.

На инпостудии имени А. Донженко выпускники нашей мастерской сияли и инпувшем году немило фильмов. Талитлиный оператор Сурен Шахбазян, участнопавший и прошлом и создании фильма «Павел Корчатии», сиил первый на Украине ципрокоформатиый фильм «Заков Антарктиды». Началу съемок фильма предшествовала серьсяная подготовительпая и по самой сути своей подлицио творческая песледовательская работа. Помимо задачи освоения техники широноформетного кинематографа перед оператором и всей творческой группой возпикломножество других не менее важных проблем Раввной и несомненпо самой трудной явилясь задача художественного освоения возможностей нового метода. Запоно с учетом специфики формата должны были решаться вопросы изобразительной композиции в портрета, организации пространства кадра, проблемы оптического рисупка, топальности и перспектины

«Антаритическая» патура фильма была набдена в самых различных местах — на сылнах Эльбруев, в заснеженных горах Армении, на берегах Карского моря. Спятый Юрием Разумовым в Антаратиме материал долга и был «слижиться» е ыздражи перовых, литереных сцен, спитых в самых различных географических и спетовых условиях Все это созданило пемило трудиметей

Интересна смотрател и фильме комполидовим точно построеншае общае илины пеобъятных следалющих присторов, капры следаной бура и пробизающихся следаь пурку поларшиють Возможности пошиго формата ва с ра превосходно используются и в портретимх компольциих.

Оператор Вадим Ильенко с неселой выдумкой и периым понимаинем жанравых возможностей свежо и озорно решил комедийный фильм «За диуми дойцами» В мипунием году он закончил работу и над фильмом «Молчат только стотую»

Алексей Проконсико, известный эрителли по фильмим «Чрезвычайное происинествие», «Нвоким» и другим, интересно сиял фильм «Серебряный тревер».

На «Ленфильме» вдумчевый и тонкий художник Генрих Маранджян показал превосходиую операторекую работу в фильме режиссера В. Венгерова «Порожний рейс». Мастеретво оператора этого фильма и своеобразие его изобразительного решении уже ве раз отмечались нашей печатью. Картина премирована на III Московском инпофестивале.

Фильм «Черная чайка», посвященный жизни кубинского народа, сняя оператор Д. Мескиев, показанций на 111 Месконском кинофестивале сною повую работу—фильм «Знакомьтесь, Балуев», (в содружестве с Л. Лешатиным).

Невозможно рассказать об всем еделинном за год операторами импускниками вашей учебно-творческой мастерской. Даже простое перечисление многих десят ков спитых ими художественных, илучно-фицулярных и храйных вных фильмов отняло бы нежило премени

Очень много интереслого еделано в проистом соду и операторама -пынускинками учебно-творческих мастерских, руководимых профессорана Б. Волчеком и Л. Коснатоным. Все оти успехи не случайны. Они выдлясь заколомерным птогом принятой во ВГИКе сопременной жегодики подготовки киномператоров будущих мастерон сплетевий операторской шкоты. В разработанных профессором Анатолием Головией — запедуюющим кафедрий операторского мастерства и одник на зачинатетей пашей кинематографии учебных программах и планах в свете больших задоч, стоящих перед совстеким винонекусством, по-волому решались проблежы идейно художественного воспита иля и профессиональной подготопки молодых кинописраторов. Советский оператор мыслится весы нам прежде всего вяртийным, жудожником реалистрастным стом, активно и творчески соучаствующим в создании произведений самого важного на искусств. Решепино этой увлекательной, нажной п по-настоящему творческой задачо - воепитанию будущих мастеров советского операторского искусства — отдают все свои силы и опыт педасоги нашей мастерской—операторы Михаил Кириллов, Маргарита Пизихина, Юрий Разумов, Игорь Шатров — венковцы разных поколений.

Мы радуемся каждому творческому успеку молодых кинпоператоров и цечалижея, когда на трудном пути и большое искусство их постигают пехдачи. Покидам виститут, наши выпускинки, с которымя ав годы учебы мы успеваем сродниться, упасит с собой ис малую частицу нашего сердца. И именно поэтому котелось прекде всего отметить их удачи и услехи

Участвуя в разработие тпорческого лимела постановка и изобразительной формы будущего фильма, советское кинопператоры инкогда не считали себя свободными от участии в решении основных идейно-худижественных проблем ронадоющегоси произпедения.

Замечательный опыт нашей кинематографии показал, что на неех, даже самых ранних этанах становления советского киноне-кусства и јейно творческое почало в работе кинооператора илд фильмом, его художественное кистерство вестав было основным.

Пе вее в вартинах, спитых иншими очень колодыми и просто молодыми оператороми, удалось их создателям. Но вее вы убеждены в том, что кинооператор, как один на основных участников создания фильмо, незашисимо от своего дичного, чисто конераторскогое успехо не может не нести художенческой ответственцости за все идейные и художественные просчеты картины

Рециеная пюньского Пленума Центрального Комптета вновь со всей остротой напомнили вам об этом

#### А. ГАЛЬПЕРИИ,

профессор, руководитель учебно-творческой мастерской кинообераторского факультета ВСНКа

# На уроке литературы

не раз убежделся в том, что ученик не хочет огранивлаться общим, эмоциональным впечатлением от картины что оя стремится побольше узнать о процессе создания поиравлишегося фильма, об игре актеров, о роди режиссера-постановщика и т. п.

Поред преподавателями литературы встают насущные попросы, как использовать любовь школьни ка к кико, во-порвых, в процессе взучения литературы п, во-вторых, для весиптания в нем корошего вкуса, основанного на твердых идейно-астетических принципах, на понимании мастерства художинка в таких родственных искусствах, как кыно и литература,

Я не хочу утверждеть, что только учитель литературы является в школе «полпредем» кинематографа. Однако яменно литература является основным предметом, воспитывающим в учениках зачатки кудожественного чутья и повиманию искусства

В последине годы много спорили о преподавания литературы в средней школе. Говорили о скематизме в педагогических присмах, о бездушном препарирования художественного текста, о забвения эстетики и т. п. Окончательный разрыв с сухой умозрительностью на уроке литературы возможен, на паш вэгляд, лишь в том случае, если литература Будот преподпоситься в школе как искусство, в одном русле с другими видами искусства — кинемитографом, тентром, живописью, музыкой

Совмещая запятия историей и теорией литературы с изучением смежных искусств, разумеется, не надо стремиться вобъять необъятнось. Думается, что кинематографу как искусству наиболее полуляркому нужно отдать в школе решительное предпочтепла. Кино — искусство синтетическов, оно дает повод для разговора и об игре актера, и искус- вития живописи, театра и киновскусства.

стве режиссера, и о композиции в живописи и изобразительных решениях оператора, и о литературных жапрах, я о монтажных находках режиссера, я о музыке.

Кроме того кинеметограф яркими арительными средствами облегает ученику самый процесс запоминания, развивает его воображение, наталкивает на свежую мысль. И литература и кино — это искусство художественного видения. Хороший гисатель стремится погрузить читателя в мир живых зрительных внечатлений, не задерживая его долго в слаборатории слове.

Еще живуче убеждение, что урок включает в себя лишь скромиый минимум рациональных знаний, которые требуют повтореняя и закранления на том же уроке. Защитинки строго пормативного преподавания даже в стариних илиссах инбегают вналогий с кино, театром, живописью, считая кощунством «постороннее» отвлечение на темы искусства, Одна ревностный защятивк пресловутого минимума. выступил против «киношничания», решительно размежевывая «солидную» литературу и «худосочный» кивематограф.

Да, в распоряжения учителя литературы немного учебных часов, но знакия о кино можно наквиллиять постепенно, и это принесет в свое премя ощутимые идот.п

іІнтересный разговор возвик однажды в классе, когда я знакомих учащихся с жилнью советской литературы 20 х годов. После пескольких вопросов с места я повял, что, давая историко-литературный обзор, и не смогу не коснуться параллельного разПредметом десяти-пятнадцатиминутной беседы стала проблема идейно-художественных связей литературы и иннематографа 20-х годов. Разговор шел об истолкования историко-революционной темы, которая решалась в масштабно-эпическом женре как и произведениях литературы, так и в первых эначительных работах советских иннематографистов

Стремлоние к емким, обобщенным образам, поззня «миллноноголовости», массовости революционного движения сближают «Железный поток» А. Серафимовича, «150 000 000» В. Маяковского и картины «Броненосец «Потемкии» С. Эйзенитейна, «Конод Саихт-Петербурга» Вс. Пудовина, «Арсенал» А. Довженко

Пока предмет систория и теория киноискусстване существует в программе школы, учитель, мнекожется, должен использовать малейшую возможность епо поводуе, чтобы расширить представление учеников об язобразительных средствах кино. (Хочется помечтать о том недалеком времени, когда учитель сможет получить нужный кинофратмент в фильмотеке своей школы и эго слово зазвучит «под акраи». Фотография или произведение жинописи, лишенные динамизма кино, действуют слабее.)

Хочу рассказать о своем опыта. Может быть, он окажется интересным и полезвым. Мне кажется, что приобщение школьников и искусству инно должно идти по пята этапам. Начку с парвого.

Используя кадры знаконых учениям картил «Левии в Октябре» и «Лепии в 1918 году», я старался дополнить ярким эрелящным материалом очерк Горького «В. И. Лепии». Школьная практика убеждиет, что, как бы на была хороши рассказы учителя, кли момуарные свидетельства, или сумма подобранных цитат, живая наглядность киноплаютрации быстрев захватывает чувство и воображение вудствови, наполняя урок исеми запахами реальтеля Каностраницы из фильмов о Левиие помотают учителю раскрыть многие черты характера велиного вождя, мыслители, человека

Показываю ученнкам фотографию одного из кедров Лении в знакомом черном мостюме, галстуке в горошем накланился над беломурой девочкой, которая сидит в большом кабиветном кресла в расует. Даю представление о композиции кадра, решенного средним планом, поясняю, что фокусировкой резко выделово главное в центре жадра: Лении в девочка. И, наконец, раскрываю образность изображения: человек, силонившийся над расующей Ната пей, воспривимается нами как олицетворение заботы вождя о молодой стране. Продолжение внализа этого фрагмента напоминает ученикам строчки Горького: «Но однажды в Горках, лаская чьих-то детей, он сказал, «Вот эти будут жить уже лучше нес, многое на того, чем жили мы, они не испытают. Их жизнь будет менее жестокой».

Рассказ учителя, сопровождаемый кинопллюстрациями, возможен в развых нариантах в зависи мости от контингента школьников иля типа школы, но он обязательно включает в себя первое знакомство с выразительными средствами кинематографа.

Постепенно и непавлячино, углубляя содержание прошедших бесед, я подходил и тому, что припято называть языком инно. Это в т о р о й, также существенный этай работы над носпитанием дорошего внуса и культуры учащихся. Важно познакомить школьников с дудожественными приемами инпоискусства на лучших примерах из пирокоизвестных, новейших фильмов

Говоря о роли пейзажа в литературе, легче всего обратиться опять-таки за помощью к жинематографу. В финале картины Ю. Райзмана «Урок жизни» мы видим расстроенного героя, который медленно идет по улице небольшого городка Вчерашинй крупный работник, а сегодня рядовой прораб, он сурово наказам жизнью и, может быть, потерял семью, «Как еложится все на новом месте?» — бъется в нем мучительный внутренний вопрос. Оператор С Урусевский синмает этот кадр с четким акцентом на темных синцовых тучах, которые нависли над самой головой героя, и пейзаж становится яркям средством пспхологической характеристики драмы.

Одну из внеклассных бесед о изыке кино и посвитил фильму М. Калатозова «Летит журапли». Разговор начался с определения роли хрупного плана в этом фильме. Затем мы говорили о значении ненорамы, о двейной и многократиой эксполиции

•

Знания, накопленные учащимися во время таких маленьких бесед, поэволили обратиться к анализу фильмов, поставленных по литературным произведениям, включенных в школьную программу. Это третий этоп.

Ученик должен научиться самостоятельно находить нараллели между литературным героем и его кинопортретом, между своими представлениями о том, каким должен быть тот или пвой персонеж, и решением этого образа на вкране. Наконец он начинает сопоставлять художественные приемы интературы и кино. Однако чтобы побороть убеждение части учеников, что можно на читать произпедение, а достаточно посмотреть фильм ряди чэкономии драгоценного времение, и вапоминею им, что экранизация обычно берет лишь основные мочавы из романа, повести и не может объять все содержание таких монументальных нещей, как, например, «Война и мире или «Воскресение», и что литературная первооснова может породить разные кинематографические решения

Свои беседы с учениками об экранизациях я строю по трем главным паправлениям Во-первых, не избегаю разговора о веудачных экранизациях («Отцы и детн», «Накануне», «Княжиа Мэрк»). Такой разговор показывает, насколько кония бледнее ориганала, учит критически мыслить, предохраниет от безоговорочного принтия фильма и в конечном счете помогает изучению литературы Во-вторых, анализирую творчески полноценные экранизации для изучения того или вного литературного произведения («Судьба человека», «Сома Гордеев», «Дама с собачкой» и др ). В-третьих, провожу беседы о герое литературного произведения и его кинопортрете

Возьмем, к примеру, рассказ М Шолохова «Судьба человека» и фильм С Бондарчука

Так как рассказ невелик по объему, то у учителя польянется редльная возможность солоставить текет произведения с кадрами-знизодами выдающейся картины и способствовать повышенной эмоциональной атмосфере восприятия школьником этого произведения кроко того, способ параллельного изучения рассказа и фильма познолит учителю открыть учащимся ликоторые общие закономерности литературы и кинематографа, провести четкую границу между словесными и кинематографическими приемами отражения жизын

Произведение Шолохова на экрапе получило второе рождение, оботатившись новыми красками, подсказанными глубоким подтекстом скупой шолоховской фравы. Отдельные слово, решлика Андрек Соколова, лаконичные виторские замечания превратились на экрапе в художественно законченике, самостоятельные эпизоды отнюдь не в ущерб, а на пользу глубокому замыслу Шолохова. Это произошло потому, что режиссер Сергей Бондарчук точно пропикся суровой простотой шолоховской манеры повоствования. Картина показывает пам многие страницы на «Судьбы человека», сочетая внутренний монолог с поглядным кинорассказом. И в фильме и в рассказе психология героя-рассказчика находится в центро движения свокета

В работе с учащимися я стремился допести до вих преждо всего, как создателя фильма обнажают едиалектику душим Андрен Соколова, прослеживая шаг за шагом развитие его дарактера.

М. Шолохов писал о главном персонаже:

«Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной смертной тоской, что в них трудно смотреть». Глаза Андрен Соколова, прошедшего путь тяжких жизнепных испытаний, - «мертвые, потухане глаза».

Крупные планы передают на лице Андрея Соколова тончайшие оттенки человеческих переживаний. Каждый раз перед нами иное состояще человеческой души, и от кадра к кадру постепенно углублиется паше представление об этом человеке

Вместе с учащением им вспоиннаем основные крупные планы жица героя и однопременно анали эпруем игру С. Бондарчука: счастливое, по молодому безмятежное выражение лица, когда в довоенные годы Андрей строит дом, грустное, скорбное, полное невысказанной пежности к желе, детям перед отъездом на фронт (у поезда); измученное, пересоченное темными моридинами, звлитое дождем лицо человека, оказавшегося за колючей проволокой дагеря. Незабываемы глаза, горящие тоской и неподдельной ненавистью к войне, ввергнувшей челопека в пучнку бедствий Камеколомия. Холеный немецкий офицер толкает ослабевшего от ноши человека в пропасть. И вновь мы видим крупно лицо Андрея Соколова. Плотно сжаты губы, вспыхнувшие глаза наполняет жажда мидиня и неистребимое желанно увичтожить фацистских варвароп; выродени ися из немецкой неволи человек жадно жует пше пчиме зерна, ћамера точно финспруст его усталов чено, поспетлениие от радости обретеннай спободы и любви к русской природе, которую он сегодия увидел по ворому

Нас поражнет, наконец, гордов жидо иссломленного лагериой жизнью человека, который отказался пить водку иза победу немецкого оруживы и предпочел тост иза свою погибель», будуни виутрение убежден в победе соцетских войск нод фацилями. Долгий крупный план показывает нам, как истощенный, по гордый человек одинственным доступным ему сейчас способом демонстрирует перед тупыми веселящимися солдафонами презрение и ины А когда Андрей Соколов прижимает к себе худенского малыша в заключительных крупных планах, в его мине смешались и боль пережитого, и счастье обретенного отцовства, и огромное сочувствие к страданиям человека

Рассказ Андрея Соколова у Шолохова сдержанноспокоен и ваволнован, простая сжатая фраза как бы предлагает читателю сгусток человеческих чувств, так бывает, когда человек, полнуясь, не все может сказать. Действие во времени намечено пунктирно, переход от одного зинзода и другому подсказан эмоциями героя-рассказчика, как бы перевертывающего в памати страницы пережитого.

Фильм рассказывает об этих событилх в четком кинематографическом ритме, который создает великолейную динамику развития действия в простравстве и времени

Учителю необходимо показать на конкретных сопоставлениях текста и некоторых кадров фильма, как скупая речь рассказчика трансформируется на экране в художественно законченные зримые образы Шолохов так видит жену Андреи в момент ее прощания с мужем: «...руки, прижатые к груди, белые губы и широко раскрытые глаза»

Глядя на экран, мы убеждаемся в точном следовании авторов фильма слову писателя, но, с другой стороны, вся сцена, рисующая сложные изаимоотношения двух людей, необычайно расширилась, получив насыщенное психологическое содержащие в тонкой игре актеров.

Великоленно развернут в фильме отрывок рассказа, передающий события в церкви, пиаче и глубже дап образ военврача.

Создателя фильма интересво домыслиля эпизод богства Соколова на Познанского латери, воснользованилсь чисто иннемотографическими средствами Неровное и стремительное движение камеры через лес передало волнение бегущего человека, который но ворит още в свою свободу Из нескольких слов — «пожевал немного зерен» — выросла поэтическая сцева, рисующая минутное слияние героя со свободной и прекрасной природой

На единственной реплики Шолохова о том, что Соколов узнал адрас сына Анатолик от соседа, оправданно волник новый диалог — разговор присхиви его и Воромеж героя со своим соседом

Творческая смелость создателей картины помогла верно и глубоко экранизировать рассказ lifeложева.

•

Сопоставление текста и фильма углубляет знатия учащихся о ламко кино. Если раньше и мосы распоряжения быля отдельные фрагменты то теперь это уже целые фильмы.

Так, мне кажется, я подготавливал учеников к екинематографическому внализу литературного текста. Подобные запятия в старших классах представляются мне существенными в длительном процессе канематографического воспатания

Смысл моей работы заключался теперь в стремлении научить видеть арпиме образы автературы

Этот четвертый эты работы, требующий отталкиваться не от готовых кадров, а от текста, двет значительный толчок воображению учащихся, развивая их образное и вналитическое мышление Нет сомнения, что вкинвизируется и сам процесс наученыя литературы

«Кинематографический» внализ литературного текста — наиболее емкий участок работы но школьному кинообразованию. Важно помилть, что кинематограф должен участвовать в разговоре как полноправное и самостоятельное искусство. И с этих позиций мы обязаны использовать огромный, по неосознанный «конооныт», накопленный многими учениками

Остановлюсь на некоторых примерах привисчепия кино для анализа текста

В литоратуре им можем найти классические примеры оторможения действия во времени и, с другой стороны, великоленные образцы острого динамичного ризма, передающего бурную смену чувств, стремительную поступь времени. Добролюбов сказал о Гончарове, что он умеет состанавливать летучее миновение жизии. Но ведь это умение состанавливать летучее миновение жизирь, в сущности, присм кинематографа.

Для илиострации этого положения в привожу пример на «Обломова»

В первых главых романа Гончаров присмом занедленного ригма довестворания создает ощущение остановивнегося времени (экскурсы в прошлов Обломова пужны писателю, чтобы полиее объяснить весь уклад его размеренно-ленявой петербургской жилии). Эффект приторможенного действия сразу бросается в глаза. Гончаров намерение неторипливо погружает нас в мир вещей, окружающих Обломова, причем каждый предмет является для писателя средством социальной в пецхологический характеристыки

Рассказ о пробуждении Обломова, который инкак не может от уться от сва и встать с постели, аап имает этачительное место в тексто романа, подчеркивая с присущим Гончарову юмором, что сам терои утратил чувство драгоценкого времени

Бесконечные вызовы Захара и однообразные разговоры с ним, беседы с гостими и спохойноя описательная манера в передаче биографии герол плюс умышленное использование формы спа для 9-ой главы, умелое и очень частое повторение деталей, подчеркивающих паразитиям и беспомощность чистокронного помещика,— все эти моменты в точном «монтажном» ригие раскрыли трагедию впереползания изо дия в день» У читатели создается ощущение покоя, неподвижности, рутины, он убеждается в исторической обреченности общественного строи, который представляет Обломов Именно так идет движение времени в романе Гончарова,

Мне представилось интересным раскрыть ученикам сущность монтажа в инпонсиусстве, проведа примую параллель с романом Гончарова

Говоря о романе Гончарова, я применял к згализу литературного текста уже известные ученикам приемы кинематографической выразительности. Такой анализ, не теряя своей изучности, может приобрести форму увлекательного комментированного рассказа. Пример: «камера», то есть повествование, медленно движется, фиксируя пыльные вещя в жвартире Обломова, проникая через закрытую дверь в пустую запущенамо комнату... Потом она возвращается обратно, обпаруживая первые признаки жизне калат, туфли, трубку и рассыванный пенел, тарелку с хлебными крошками.

Именно так и комментировал слова из романа «Если бы не эта тарслив да не прислоненная и постели только что выкуренная трубка, пли не сам хозяни, лежащий на ней, то можно было бы подумать, что тут пикто не живет "э

Или вот отрынок из романа М. Горького «Мать». «Мико матери мелькали смятение лица, подпрытивая, пробегали мужчины, женщины, лился парод темной лавой, влекомый этой песней, которая напором звуков, казалось, опрокидывала перед собой все, расчищая дорогу»

Этот маленький отрывок удавительно динамичной провы, где столь эффективна роль глатола и глагольных образований, передает неотвратимую и пободную поступь истории, Создается иниая временная перспектива и образ неудержимого движения народа

Говоря об этом, я приводил в пример кадры из фильма Во Пудовкина «Мать» — энаменитов сопоставление ледохода с воудержимой в растущей ланикой рабочих-демонстрантов

Этот хрестоматийный в истории советского иннопример давал мне возможность познакомить учащихся с кинометафорой (образ ледохода) в динамическом монтажном образе.

В процессе изучения художественного мастерства инсателя эти присим вполне оправданы и логичны имея представление о языке кино, ученики сами находят в тексте крупный илан, ракурс, павораму в движении писательского взгляда и т. д.

Как-то, читая роман «Мать», в сознательно остановил винмакие учеников на следующих строчках

«Глидя на красное знамя вдоли, она — но види — видела лицо съща, его броизовый доб и глаза, горесвис ярким отнем веры»

Когда большинство учеников 10-го класса согласилось с теи, что это двобная экспозиция (если перевости художественный прием Горького на язык кановекусства), я добавил, что лицо Власа на фоле разневающегося красного знамени подчеркивает боевое настроение русского пролетариата в прко характеризует отношение матери и сыпу.

Теперь уже стоило поставить перед классом вопрос: «Какие примеры двойных и многократных экспозиций вы можете привести?» Ответов было много, в один ученик вспоминл кадр по «Человека с ружьем», в котором на фоне движущихся под ленянским пером строчек возинкает картина штурма Зимного дворца

Говоря о веугасимой вере Горького в неодолимость революционного движения рабочего класса, я остановил внималие учеников на изобразительном решения писателя, в котором они сразу определили ракурс, стремительный, динамичный образ «Теперь толна имела форму клина, острием ее был Павел, и над его головой красно горело знамя рабочего народа 11 еще толна походила на птицу — инроко раскинув свои крылья, она насторожилась, готовая подняться и лететь, а Павел был ее клюзом «

.

Мне думается, что заключительным этаном обмего кинематографического образования в школе должен быть полный разбор одного на классических произведений отечественной кинематографии с обязательным его иключением в школьную программу. Целесообразнее всего взять для этого «Мать» Вс. Пудовкина или «Брононосец «Потемкин» С. Эйзеиштейна.

9

Введение элементов истории и теории кипо в средней школо — безотлагательная необходимость. Ещо существеннее — расширить пределы изучения искусствознания в педагогических институтах. Трудно представить себе молодого педагога, который пе знает истории советской и зарубежной кинематографии.

Огромную помощь советскому учителю окажут лекции и просмотры в специальных методических киноклубах (хотя бы по одному-два на район в условиях больших городов)

Защитики школьного минимума могут сказать, что и предлагаю готовить в школо будущих килематографистов, в в недвузах — искусствоведов. Но это не так. Глубокое маучение литературы, которое в среднем учебном заведении часто носит узини историко-литературный карактор, приобретает иной характер в тесном контакте со всеми искусствами и ваиболее массовым из вих — изпематографом миноискусство дает спльнейший толчок идейно-эстопическому развитию учащихся, помогает глубже изучать литературу и остальные предметы.

Учитель вуждается в хорошей яните о кинематографе, во применительно к школьным условиям

Нужны качественно яовые учебные фильмы для школы, которые были бы свиостоятельными произведениями пскусства, а не информационно-учебными бюллетенями

Да, кинематограф уже пришел в школу, по гравизм его применения в пдейном и особенно астетвоческом воспитании учащихся остаются узинив. И сегодия пеобходимо открыть инпоискусству все пути, которые ведут и великим целям воспитания повогочеловека в стенах советской школы.

А. БЕРИШТЕЙН,

преподаватель литературы школы рабочей молодежи № 221 Краснопресненского района Москвы

### В четком фокусе

ино — продукт прогресса и одновременно активный его участвик. Кино стало силой, которая может содействовать прогрессу, но может и замедлять его.

Кино и прогресо тесно связаны между собой Резумеется, на заре измематографа прогресс в основном сводился и техническим и научным достажениям. Технический прогресс в инно важен и сегодия — повые кинокамеры, особение для документального кино, открывают повые творческие перспективы; сейчас мы работаем с пленкой очень выссмой чунствительности. Технические усовершенствования изменяют и проекционную технику — появились повые размеры экрана, полиэкран, есть шпрокоформатное инно и пиркорама

Мы можем добиться еще большего техинческого прогресся в кино. Мы не должны быть черестур скромными в наших требованиях большего техинческого совершенства нашей аппаратуры. Я надеюсь, что в скором времени замечательные наобретения и научиме открытия будут использованы также конструкторами. Киновинаратуры у

Конечно, в наши дип кинги не стали лучше только из-за того, что их пишут на машинке, в не пером По в кино дело обстокт вначе. Для нас, кинематографистов, имин камеры — это инструмент непосредственного воспроизведения действительности. Мы, документалисты, каждый день пристально и жадно вглядываемся в жизнь через объективы наших камер, поэтому мы хотим, чтобы инструмент, с номощью которого вы фиксируем действительность, был на самом высоком уровне технического совершенства Другими словами, мы хотим получить сполив нашу, долю в техническом прогрессе.

۰

Давайте теперь обратим наше винмание на отношения инци и социальному прогрессу Здесь основным фактором явлиется действительность, в которой живет художник. Действительность инвогда не бывает статичной, она живет, она развинается, она програссирует. Мы являемся ее частью. Важно наше отношение и действительности как художинков, кицематографистов. Мне думается, что большинство на нас согласно с тем, что действительность—это подлинный источник нашего труда, нашего искусства

Конечно, наша задача — не просто конкронать действительность, но творчески воссоздавать ее, обогащать жизнь, одухотвории ее пашны талантом, нашим творческим воображением и техническим мастерством

И если мы таким образом представим себе задочу художника, если мы захотим принять участие в прогресса человечества, то мы должим дать честную оценку действительности, с тем чтобы определить наше отношение и ней, то есть и общестну, в котором мы живем. Здесь иступают в свои праца сознательность художника, понимание им споей ответственности перед пародом, здесь пачинает играть роль его идеология, его философия.

И все становится для художника одновремен по сложным и простым. Все проблемы сходится к одной — что и хочу сказать, как, для кого, квиова моя цель.

Обратите им кудожник исключительно к самому себе в поисках источника сноего творчества, станет им он документалистом или прибегиет и игровому винематографу в поисках своей формы, захочет ли он разделить свои эмоции и спой опыт с аудиторней,— и этом выборо играет роль и личный темперамент. Дело совести художника решаты стать им бойцом програсса или заиять соверцательную позицию. Мне вспомецается одии кудожник, сделандий свой выбор. Он сказал: «Я хочу, чтобы у меня была ясная палитра со здоровыми красками». Это был голландский кудожник Ван-Гот.

ћак документалясты, мы меносредственно соприкасаемся с действительностью. Документальное кино обручено с прогрессом. Можно сказать, что паща профессия состоит в том, чтобы непосредственно выпкать в повседневные события. Мы должим быть близки к людям, которых мы снимаем, должны жить среди них, завоевать их доверие и уважение.

Наша работа глубоко входят в борьбу, труд и деятельность народа, мы отражаем его устремления.

Художник должен жить одним дыханием с историей, мы стараемся с помощью наших документальных фильмов идти в ногу с прогрессом

Как?

Документалист должен всегда находить новые творческие пути, никогда не удовлетвориясь тем, что сделано вчера Каждый новый фильм надо начинать с новым мужеством, смелостью и воображением

Во время моей работы с молодыми кинематографистами на Кубе, в Чили и Мали и настойчико стремился научить их глубоко вторгаться в жизнь не только в процессе зарождения фильма, но и во время съемки. Надо вместе с нашими камерами принимать непосредственное участие в событиях, которые мы синмаем, чтобы уйти от надосвиних присмов объектива-паблюдателя

Такой подход к жизпи и творчеству необходим для новышения уровия документального кино

Приподу практический пример. Во время съемок труда рыбакив в Монсанилье на Кубе пам привилось засилть сторые, разваливниеся лачуги рыбаков; между этими лачугами в грязи и пыло вграли дети. Мы сияли втот занвод не нейтральным, беспристрастных или сситиментальным объективом, который пщет лишь краснаме или эффектиме композиции Нет, наши камеры обвиняли, негодовали ведь глана — это не просто мокрая земля, это гризь, отпратительная и нездоровая для босых ребятимен. Объектив должен был возбу шть в притсте чувство протеста против ужасных, уничительных устовий существовоныя, когда поколению за поколен ем приходилось жить в лачугах, где внутри ветер лишь немногим слабее, чем снаружи

При всех обстоятельствах мы должим использонать характерные методы и приемы документального кино, для того чтобы раскрыть истлиный смысл синмаемых нами событий. Например, весьма плодотворен, на мой вагляд, метод достоверной рековструкции событий с теми же людьми, которые приикиали в вих участие, и в том же самом месте, где эти события происходили.

Я воспользуюсь примером, чтобы показать действенность метода правдывой реконструкции на только для раскрытия правды жнани, но и для воздействия на саму жнань. В начале тридцатых годов и совместно с Анри Сторком делал фильм о забастовке шахтеров в навестном угольном бассейне Бельгии Боринаже. Когда мы приехали в деренню Вамс и рассказали руководителю местного профсою-

за шактеров о том, что мы когам свимать рабочую демонстрацию в защиту прав трудящихся, он с сожалением ответил. «Жалко, что вас здесь не было несколько дней назад, когда мы отмечали годовщину смерти Карла Маркса». И он рассказал нам, что колоним рабочих, неся впереди больщой портрет Карла Маркса, прошли по улицам поселка, продемонстрировав свою волю к борьбе и победе. Тогда ми решели повторить демоистрацию, в рабочие, взяв портрет Маркса, парисованный шахтером-самоучкой на той же деревии Ваис, где жил Ван-Гог, снова вышли на ужицу. Их страсть и борьбе и решимость защищать свое человеческое достоинство были так велики, что они забыли о наших комерах, и демонстрация с еще большим подъсмом прошла второй раз. Так доверне народа к художникам и активное, страствое отношение художныков к жизни привели и тому, что факт искусства стал фактом жлаян. Искусство вмешелось в жизнь и породило поное, реальное событне.

•

Новые пути документального кино ваметились во Франции, США и Канаде.

Здесь применяются чрезовичание удобиме четы о и бестьумные 16 мм камеры микрофены и чвукозапысь быз кабели. Во Францки жил Руш в Марио Рус юди и пенельзуют эти новые средства. Их методы получили дальнейшее развитие, обогатилясь большима художественными ценностини в творчестве неиболее . крупного художника-документалиста Франции Криса Маркера, который создал замечательный фильм о парижанах и о Париже — «Прекрасный май»

Олыты Руша, Русполля, Маркера пельзя сравнивать с такими большими школами и направлениями в кинематографе, как, цапример, неореализм, развившийся после войны в Италия, по исе така они открывают повые резможности для развития искусства документального коло

Необходимо поощрять и стимулировать тпортеские поиски молодых кинодокументалистов. Надо осващесть «повые вемли»

Преградой на пути прогресса искусства кинематографа является то, что многие режиссеры попросту выптируют присмы, которые былд новыми десятка лет назад. Возможно, что напля фильмы будут отставать от желаний, пужд и звиросов аудитория, по возможно и другое: то, что ниогда художних окажется впереди вкусов и настроений совремещий ему публики; при этом духовный прогресс аудитории поможет установить ранцовеске

Стовке шахтеров в навестном угольном бассейне Препятствием прогрессу кинонскусства является Бельгии Боринаже. Когда мы присхали в дерению запрещение буржуваной цензурой говорить прав-Вамс и рассказали руководителю местного профсою- ду. Некоторые фильмы, сделанные за последнее время о борьбе за независимость на Кубе, и Алжире или с борьбе профессовон, были запрещены буржуваной цензурой и поэтому не дошли до широкой аудитория на Западе

Сейчас я хочу коснуться одной стороны нашей проблематики, где прогресс уже не общая, а весьма конкретная идея, непосредственно связанная с развитием кино в таких страпах, как Куба, Алжир, Индонезия, Мали, Гана, Тангальика, Я сам был самым теслым образом связан с зарождением кинематографии на Кубе и в Мали

На Кубе кинопроизводство, возглавляемое Инстатутом кинопскусства и кинопромышленности, является прекрасный примером того, как тесно связаны между собой кино и прогресс. На Кубе до революции из было собственной кинопромышленности. А теперь радостио видеть, как быстро молодежь ваяна кино в свои руки. За четыре года существования института на Кубе было выпущено восемь художественных и около семидесяти документальных, а также большое количество учебных и мультипиликационных фильмов, исе они помогают развитно своей страцы

ė

Возвратимся к вопросу об отношения художника к действительности. Художник имеет дело с жизнью не только в процессе съемок, в процессе создания фильма. Художник сопринасается с действительностью такжо и тогда, когда он показывает свои фильмы, когда фильм живет своей жизнью в народе

Если вудитория смотрит правдивый фильм, для нео это настоящее переживание. Действенный фильм пходит в повседненную жизнь народа. Он должев как бы звдавать с экрана вопросы арптелям, должев беспоконть их мысль, пробуждать в арштелях актипное отножение к действию и героям фильма. Художим должен вногда соглащаться, а иногда и не соглащаться со зрителем, углубляя его попименно жизни и искусства А арптель в тишине и темпото зала будет задавать экоциональные и интеллектуальные вопросы, обращениме и экрану

Фильм — это средство постоянного диалога между его создателем и публикой. Этот ежедневный диалог с миалионами в тысячах колозалов оказывает немалов влияние на социальный прогресс. Для тудожника такая возможность честной, волнующей беседы с аудиторией бесцения. Эта беседа не должна менторским тоном в псепдоназидетельностью вызывать зевоту у арителя, — пусть она побуждает его быть активием в полсках неизведанных просторов чувств, знаний, опыта

Именно в этом и заключается наша ответстведность как художинков, именно в этом и должно заключается наше уважение и эрителю. Здесь играют ограмную роль этические ценности нашего искусства

Диалог художинка и арители образует почто проде эпоционального поля, полного токов различных направлений, напряжений. Потещиальные поэможности этого «поля» могут быть испорчены — напрямер, и документальном инпо — нудным, болтанным, исеанающим комментарием, нагоняющим сои на арителя. Такие комментарии — хронический боленць многих фильмов. С таким комментарием мы не нейдем настоящей, честной дорогя и уму и сердцу собеседияма в этом больном диалого

Если им леннися искать новые формы кинематографического выражения в наших фильмах, то тех самым беззастепчиво обманиваем арителей! Ведь вы пригласили их на беседу, вы попросили их носмотреть ваш фильм, они даже платит деньги за это!

Для того чтобы лучше служить прогрессу, попци фильмы должны дорошо смотреться не тольке в ментажных — они должны являться на спет в присутствии арителей

Итак, наши камеры и проекционные аппораты должны синыать жизнь в «фокус» времени», настоящего времени, о тем чтобы лучше раскрыть будущесь.

Французский поэт Подь Элювр паписал: «De l'horiton, d'un homme à l'horizon de toute humanité» — «От горизонта одного человека — к горизонту всего человечества» Проблемы дрбляже кинофильное занимают немалюванное место в метдународном фильмообмене и полному аки вызывают живой интерес творческих работников занимающихся переводом фильмов на другой язых Селейня мы предоставляем с гото писате по и режиссеру Гельмуту Брандису из Германской Демопроточеской Республика Г Брандис начал свою кине котографическую демоность 36 лет тому назад учеником и ассистенном энаминитого кинорежиссерь
пость 36 лет тому назад учеником и ассистенном энаминитого кинорежиссерь
В Мутау, а затем стал известен кон сценариет ряда фильмов, завосвавших международное признание Сразу же после войны он посеятил себя почти
исключительно дрбляжу, в связи с чем его по праву считают основоположником
этой области кинотворчества ГДГ За видающиеся заслуги в области лите и
туры и нино Гельмут Брандис награжден Государственной премией Генрика
Г тайфа I соптени (1954), и долотым Знаком почето Общество германо-согетской
дружбы (1959)

Гельмут БРАНДИС

## Дело не только в «деревянных голосах»

а первый взгляд национальная форма килопроизведених проявляется лишь в том, что персонажи разговаривают на определенном языке (есля ве считать национальных костюмов, но мы сейчас говорим только о з в у к е). Если актеры говорят сдеревянными голосамия — коть в оригинале, коть в дублюрованном фильмо, — это омерантельно. Но скверно дубларованный фильм — вина не только в даже не столько акторов. В действительности дело обстоит вамного сложнее

Фильм адресуется не одним соотечественникам его авторов, но и людям другой стравы, вного склада ума, иных правов в обычаев, стоящим на вной ступски общественного развития. Это требует, чтобы дублирование иноязычных фильмов не ограничивалось лишь доскональным переводом дналога и его по возможности синхронным знаговариваничем. Дубляж вноязычного фильма вовсе на ясчернывается изготорлением некорго слепка с оригинала на другом языке. Он предполагает творческое воссоядание произведения с сохраневлем его идейного содержания, с экоционально действенным допесением до аудиторки его самобытного образного строя

Только такое расширенное поинмание задачи дает, с одной стороны, некоторов представление о жультурно-политическом значения дуближа в деле развития ваявнопонимания народов и, с другой стороны, позволяет пролить свет на достаточно сложную ее проблематику. Последняя сопряжена с подчас восьма трудной (и чреватой тысячью художественных и технических опасностей) операцией, предпривимаеной вад оригиналом. Состоит же операция эта в том, что у оригинала фильма отторгается существонная часть элементов его формы — длалог, его актерская интерпретация в образность, акустические «кулисы» в даже частично музыка — в затем она реконструпруется заново, вслодя из содержания и в соответствии с теми элементами формы, что остались неприкосповенными. В примой зависимости от того, насколько такая операция удается, дубляж

обретает значение подлинно творческого, хотя и креконструпрующегов первоисточник труда. Закощы эстетики требуют при этом восстановления единства произведения, сохранения его национального характера, сохранения его полнавательной ценности, а по возможности даже углубления об разработки, чтобы она еще точнее дошла до новой аудитории и на в коем случае не сократилась и не затуманилась бы.

Для художественного едияства я успеха дубляжа достижение синхронности наображения и анука (артикумяции и текста), вопреки распространенному мнению, — предпосылка откюдь не главная, а всего лянь ремеслено-пеобходимия. Решающей является в аначительно большей мере пекая свиутрен ин синхронность с оригиналом и достоверность текстуального, актерского и звукового решений

Для сохранения мационального характера пеобходию, в частности, оставлять пеприкоснопенными имена действующих лиц, географические и иные местные обозначения (в правильном произношении), но возможности дословно переводить послопицы и поговорки, изи правило, оставлять в оригинальном звучания песни (ови дублируются лишь в том случае, когда их словесное содержание несет драматурсические функции, передать которые посредством субтитров невозможно без качественных потерь)

В актерском аспекте задача состоит не в том, чтобы подражать национальной своеобычности оригивала, а в том, чтобы уяскить себе ее сущность и передать ее в собственной, для своей аудитории нонятной, образной форме. Инородное, ясивнествое пеобходимо объяскать и приблажать и врителю, а не подменять чем-либо доморощенным. Любые черты национального в расового своеобразия должны свято сохраняться дублирующим актером в процессе творческого отраненовнирования образа

Тем не менее вопрос о сохранения национального характера произведения не следует решать схематично: всякий раз это решение должие определяться художественной идеей фильма Интересным примером в этом отношении представляется мне советско-французский фильм «Нормандия — Неман». В оригинале диалог велся из трех языках русском, французском и пемецком, причем в советском прокате французские и немецкие диалоги перевод лись паравлельно заакадровым диктором на русский язык Осуществляя немецкий дубляж фильма, мы пошли по пиому пути (истати, аналогичный путь избрали и ваши венгерские коллеги) Русские диалоги у нас субтитрировались, французские же дублировались на немецкий (у чентров — соответствение на венгерский)

Весьма сложна проблема сохранения или даже углубления познавательной ценности фильма Мак бы парадоксально это на звучало, по для достижения эквивалентного воздействия на иноязычную аудиторию порой необходимо бывает предпривять ценоторые изменения в первичной редакции конопроизведения. И наоборот, нной спедиатичный» дубляж, осуществленный без малейших отклонений от оригинала, веродко сводит звучание фильма на нет, фильм чие доходит до публики или же доходит в препритиом виде

Почти во всех таких случаях рабское («деревивнос»!) дублирование ведет лишь к профанации того, что в оригинале выступает как возвышенное, еги даже выставляет его в сисхотвориом виде.

При экрапизации произведений илиссической литературы совитская кинематография иправо полволить себе роскошь предположить всеобщую изнестность таковых, в связи с чем и опускать при надобности целые звенья действия или исключать из него отдельных героев. Та же предпосылка действительна и для бнографических фильмов и особенно для фильмов о революции и гражданской войне, интервенции и т. и А нашей, к примеру, немецкой публике по такому оригиналу просто невозможно бывает разобраться на во всех волиующих событиях, ин но множестве взаимно враждующих групп В каждой страна существуют обряды и обычан, вопонятные чужестранцу или же восприянмаемые им и превратном смысле. В ряде страи бытуют символы в жесты, означающие тем печто совсем иное, чем у нас. Так, в Болгарии и Югославии с поинтием еда» сопряжено пскачивание головой, означающее у нас отрицавие. В Индии мещут рукой от себя, если хотят кого-то подозвать к себе; а покачивание головой на стороны в сторону означает там не отрящание в не сомнение вонсе, а торжественное одобрение, согласле с собеседычком

Пменно для пашей немецкой публики, чьи познакия о хругих народах так скудно пополнялись, так старательно искажались в отравлялясь в годы фашизма, но неех подобных случаях необходимо разъяснять, дополнять, а мной раз кое-это и изымать с помощью ножниц. Порой из стран, в которых посещение книватеатря играет совсем иную роль, чем у нас, к изм приходят фильмы трех- и четырехчасовой длительности. Для нешей аудитерии приходится их сокращать до причитых у нас размеров. А то, что при этом оказывается утраченими в ущерб целому, необходимо как-то чвонеращать» в сокращенный нариант. Так обстолло дело, к примеру, с нидийскими фильмами «Бродята» в «Прикц Паплинагра».

Труднейшая художественная задача выпадает пе долю осуществляющих дуближ в случае, когда речь идет о фильме со значительной тематикой (может статься, даже отсутствующей вачисто в на шей собственной кинематография), создатели которого не сумели, однако, полностью реализовать свои намерения — дибо потому, что им это погросту не удалось творчески, либо же, есля речь идет о прогрессивных художимах, притесиненых реващиойным режимом, потому что они не имели возможности сделать это без компромяссов.

Само собой разумеется, что самый пдеальный дубляж не способен создать произведения искусства из слабого оригиналь. Но возможности, предоставлисыма улучитением дивлога, удваным распределеинем ролей в актерским творчеством, созданием достоверной национальной закустической атмосфорые, а в случае необходимости и некоей компенсацией отдельных ведостатков или вынужденных компромиссими репјений оригинала посредством купюр, -эти возможности все же зпачительно богаче и лире, вежели обычно предпольтается. Поминтся, экраинзации одной всемирно известной льесы классика французской литературы отличалась двалогом, весьма отдаленно напоминавшим язык и дух данного. поэта. Приступая к дубляжу, им сочли себя вправе начать с того, что обратились к первоисточнику (как позже выяснилось, в СССР поступили точнотак же). Затем возинкла ве менее сложиая задача привести наш «авторизованный» диалог снова в соответствие с наобразительно-пластическим решением фильма. Трудоемиля операция по сохранению классического культурного наследии удалась в обенх дубляжных редакциях (пемецкой и советской) настолько, что инкаких расхождений с оригиналом эритель не заметил

Этот пример лишний раз подтверждает старую истику, имеющую, к слову сказать, принцинкальное значение для исего дубляжного дела,— а пменю: изобразятельный ряд фильма отнюдь не при кован к одной-единственной интерпретации, заложенной в оригинале, то есть он допускает несьма различные интерпретации, лишь бы только они отвечали эстетическим принципам единства содержания и формы

Сугубо творческий подстук к оригиналу особенно пеобходим в случаях, когда фальм построев на зарубежной тематике... и попадает за тот самый рубож, о котором трактует: здесь, на родине езарубежногов, оно выглядит порой совсем иначе, чем на родине фильма. Поясню это на примере. Действие чешского фильма «Похищение», превосходно разобдачающего империалистическую псевдодемократию, происходит превыуществение в Запидной Германин, в акериканском секторе окнупации. Вопрос расчленения Германии, затронутый в оригинале всего лишь как пограничная проблема, в глазах нашего народа не мог не стать в центр винмания. Во имя данной расширенной концепции мы не могли при дубляже удовлетвориться одноязычным диалогом оригиппла; диалог должен был стать многоязычным и по-особому дифференцированным. И для переводческой, и для актерской, п режиссерской работы эта задача влекла за собой двлеко вдущно последствия. Труд оправдал себя, а это главнов.

Было бы печально, если бы все эти примеры привели читателя к выводу, будто основная задача дуближа — во что бы то ни стало вносить изменония в оригинал фильма. Повторяю: единственная цель и весь смысл работы по дубляжу заключаются именно в том, чтобы сделать для своей вудитории вариант фильма, как можно более соответствующий оригипалу. Несколько пространное изложение творческих возможностей дубляжа преследовало скромную задачу внести посыльный вклед в правильное понимание его сути в значения. Мне хотелось показать, что другие методы переводческой обработки, как например, субтитрирование пли дикторское комментирования, не говори уже об их эстетической вополноценности, не представляют даже приближенно таких возможностей. Хотелось далее опровергвуть бытующие еще предубеждения и теории, отрицающие за дубляжом характер подливио художественного творчества и пытающиеся визвеств его вначение до «второразрядного» искусства и «неиз-

бежного злас. Подобные предубеждения базпруются на том, что существуют действительно дубляжи, не поднимающиеся над посредственным ремеслении честном и даже воисе антихудожественные. Но неполноценные дубляжи столь же мало могут служить доводом против искусства дубляжа, сколь пеполноценные оригинальные фильмы могут считаться аргументом против кинояскусства вообще.

П еще одно, все подобные стеориць исходят из того, что предполагают в фильме вочто «художественное в самом себе», — то, чего в природе, как изпестно, не существует Они забывают, что фильм без арктеля — фикция. Они не принимают во винмакие, что восприятие и приятие пирожным массами пропаведения кинопскусства — это в с т е т и ч е с к в я категория и что достижима она за пределами собственных языковых границ фильма в полной мере т о в ь к о посредством полноценного дубляжа.

Во всех странах мира, располагающих экономическими, техническими и творческими поэможностими, сегодия прибегают и дублированию фильмон

Каниталистический лагерь, включая и боннекое государство, наводней дублированимии фильмани, преимущественно американскими, что реако синжает возможности проката кинокартии собствен ю ю производства. Если взять за схобки несколько странных прогрессивных произведений, фильмы эти в массе своей не обнаруживают художественной ценности — они представляют собой в первую очередь политический товар на мировом рынке империализма

В социалистическом датере дублирование фильмов развивалось на осново изложениях пыше принципов и выросло в полнопранную отрасль творчества, дополняющую основное собственное фильмопроизводство и представляющую, как и последнее, один из первостатейных факторов в культурной жизин и культурных сиязях между народами. Значительную роль играет дубляж, как мно навестно, и в Советском Союзе, поскольку у вас помимо зарубежимх взаимно дублируются ещо враноязычные национальные отечественные фильмы.

Недостаточное винивние к проблемам дубляжа — плод недооценки его значения в художественном воспитаций трудящихся всего мяра. В какой бы стране ни демонстриропалось социалистическое кинопроизведение, оно призвано и способно — если только его дублировали не «дерепянными голосами» (голорами, умама, душами, руками), а т в о р ч ест и — объединять людей различных наций в рас в совместном переживании, в радости и печали, в воолушевлении на борьбу за мирное различно человечества, за счастливое будущее нашей планеты



#### А. СВОБОДИН

### Человек и телевидение

U книге Владимира Саниака\*

исать об этой кинге трудно это не теоретыческий труд, не сочинение критика о теленередачах, похожее на монографии о спектаклях в фильмах, которые им привыкля читать в журналах «Тентр» и «Искусство хино», и не социологическое исследование на тему «Телевидение и общество». Это и то, и другое, и третае, и в такои естественном соединении, что как-то даже неприятно представить себе, что это надо разъить и подвергнуть анализу. Обияние кинги в удионтельной связи всех этих вещей

И разве только этих?

Поспоминалня детства, раскрытие своих отношений с людьми и событками, настроение глубокой лирики — менуоры, Вагляд на мекусство и его место в жиз ис современного челонека дальние уходы в музыку, кино, театр, живонесь — эстетический трак тат. Живые подробности, остроумие в разборе теленередач — рецензки. Образы писателей, артистов, гросто неизвестных людей — художественная прозв Трактат о правственности лекусства — сочинение об этике, той области философии, которая становится все болео актуплыций

Но и перечислян, чувствую: осталось вще что-то обль экциптельнос, может быть, самов важное в клиге, что привлекает и страшио волкует. Эт о не номещено в особую главу, оно как бы выпесено и скобки, окранивает собой асе. Доверие к читателю, искрепность, честность? Да. Но еще и такое, что нелегко обозначить Толстой незывал эт о наприжением правственцого чувства, и сила его, проявления автором килги «Телевидение и мы», присуща дяшь одному жвиру литературы — истораля

Кипта покойного Саппака и есть исполедь. Можно скромно вравать ее эссе, по тем не менее это исповедь, «Меня все время преследует мысав, что надо спешить. Вопросы, которые ставит телевидение, — это вопросы дия, они пасущвы. Пройдет год, и все,

• В л. Саппах, Телевидение и им. «Исиусство», 1963

может быть, уже будет явучать и выглядеть иначель. Надо специя, потому что и моя жизнь набрала уже не первую скорость. Еще хочется сказать и то и это, а теби прерывают на полуслень: «Ваше время истекто! » А где на каком еще (как мы горория) «материаль» может критиь, этимун, и об искусстие выс щаться активно вменаеться в дезы, практически ка свющееся маллиовов людей?»

Вл. Санная заметил в телепиден, а миожество явлевый, принцався, законов. На искоторых за остановился подробно, другие прошел мимоходом. С инм можно не соглащаться, но обытись без его жанги в телевизионыей критьке отлине педыне. Такия кантика рождается, защимая все больше места на щечатных полосах в в балансе времени читателя. Уже устраналотся конференции телезрителей, скоро появится повые кциги, деситки книг. Но первой остацетси все-таки кинжка «Телевидение и вы», и всегда будет полежно (я уверен, что у телекритиков выработается даже такая вривичка) заглянуть 🕩 Сан наказ — не написал ян он уже об этом, не звыстка ли вскользь не подумал ли? И жвого лет ещо мы с удивлением будем отмечать, дв. написод, заметил, подумал Он осимения достоворность телеридения

Новое качество телевизновной досговерности Саннак увидел в вном — в возможности наблюдать за движением жизни в монент спершения этого движения, свихронно. «Жизнь врасплох»—говорит Саннак. Но в этот термин, примененный виврвые Дзигой Вертовым, евтор книги вкладывает симсл, не имеющий инчего общего с тем, что хотят увидеть в вем некоторые документалисты на Западе, сторовники стахийного спотока наблюдений»

Кадрирования жизнь, жизнь, заключения в рамку тележрана в момент свершения события, — вот основа нового искусства «Если и наугад включил телевизор и увидел, что идет кинофильм или телеральный спектакль, и могу тотчас же, что называется, бестрепетной рукой погасить экрап. Но стоит увидеть, казалось бы, столь знакомых вам дикторов, читающих новости, футбольное поле с сустащимися игроками, урок английского языка, ребят в белых рубашках и пнонерских галстуках, звоикими голосами докладывающих написанные к случаю стихи, и рука невольно задерживается на выключателе... Рука не поднимается, чтобы эту живую жизнь экрана остановить, погасить, прессчь...»

Теперь телекритика уже гордо владеет своими терминами, и, прочитав приведенные строки, иску иненный читатель — не говорю уж о профессиональных работниках телестудий — тотчас воскликиет «Эффект присутствия» Ну, конечно, «эффект присутствия» — вот что поразило автора жинги «Телевадение и мы» Сильнейшее средство эмоционального воздействия, необходимое условие теленскусства — кто ж этого не знает?

В среде профессионалов телевидения и так часто слышал это заклинание, что можно водумать, будто влидеть эффектом присутствии — это так же легко и просто, как, скижем, пишущему держать в руке авторучых

«Не нарушайте эффекта присутствия, дайте телезрителю самому быть участником события в можент это спер исполіж А при этом само событие тивтельно репетируется и подается в эфир в совершенно дастиллированном виде

«Пе напушайте аффекта присутствия! Пусть звучит яствал речь, пусть люди просто, без бумажек беседуют друг с другомі» И они беседуют без бумажек, только предпарательно выучивают текст, паписанный зв ных кеж то другам

«Не варушайте эффекта присутствия — смело подходите и рабочему, работающему у станка, и бесенуйте с или на глазах у телезрителей». И подходят Только рабочий за три для до этого знаст, ито и пему подайдет и какие вопросы задаст

Разве мало еще такого камуфляжа на телевиделии? Саннак заметил его и ало, на превосходими пародийных страницах выскеял, вывая на телестудии, я и сегодия вижу, как мносие работники телевидения понимают требование не нарушить эффекта присутствия только как необходимость перенести за пределы видимости телекамер всю подготовку и этому самому «эффекту».

Вдумываясь в новое качество достоверности, возникшее в телевидении, Санаак поинд, что именно эдесь возникает и основной правственный закон дового искусства.

•Телевидение с п о с о б в о (подчеркиуто Савпаком — A, C.) знакомить нас с людьми В этом его врожденный дар, в этом его уникальность. Не с образаин людей, как то делают ниме искусства, а просто — с людьми, — пашет Саплак и ставит воарос: — Какова природа этого контакта? Что в кем главное?»

Од начал глубокое псследование новой челонеческой связи, то есть отправился в труднейшее путешествие, в освятая святых телевидения, почувствоспецифика, жапры, техноловав, что все прочее гия — чишь производное, следствие, а основа природа контакта. Можно соблюсти любую специфику быть раскованивым, свободным, «пыпровизационным», — но при этом все-таки нарушить природу контакта человека на экране с человеком у экрана. И тогда даже при внешнем успехе (и самая неудачная передача имеет сотии тысяч сторонников — на телевидении цифры арителей астроломические), даже при внешнем успехе во будет произведения телевизионного искусства. Потому что «Ни один — диже, казались бы, свиый что ни на есть профессиональный - вопрос цельзя на телепидении решить вне его этической основы; в этом и вижу то новое, что несет с собой телепидение»

Это категорическое требование — открытно Санника. Я имея возможность много раз проперить его встиндость, Скажем, такой случай — точная плиюстрация к мнению Саппяка о природе телепланияпого контакта Шла передача из телепизновного театра. Сценарий ее предусиатринал условия для кыпровизации участинков. Я был в числе «ведущих» В самый разгар событий выясиннось, что сценарий в этом пункте не верси. Он не вызнал в участниках импулься мапровизации в вужном направлении. Их новело куда-то не туда. Сюжет и содержание стали ломаться, захромал ритм, нарушились естесты вность Однако мы, «ведущие», уже инели опыт и, как говорится, не растерялись. Мы вывернулись. Публика, сидевиная в звле, инчего не заметила, резиила, что чтак и надо», и аклодироваля! Но р самый момент «крианев» я менытывая жуткие муки. Внутреные сгорал от стыка, от своей пеестественности, от своего «актерства», от «зажатости». Потом я рассиранивал у бышших в зале об их висчатлении в этот момент. Они слушали меня с удинлением, они инчего не заметили, котя это были весьма опытные театрильные арители. По когда и прищел к дружьям, смотревшим женя по телепплору, периос, что ока сказали знаешь, мы не знали, куда деваться от стыда за тебя, когда ты... И дальше подробно рассказали о том самом моменте, когда передача «поплыла». Телеэкран выдал меня с гойовой, телеякран обнажил подробиости моей неестественности

Сапиак называет это качество телеэкрана «регтгеном характера». Телеэкран обнаружил потрясаю щую чувствительность к различного рода фальин от фальша поведения, происходящей от пеонытности, «зажатости» или минмой импровизационности, до фальии, гнездящейся в самом характере писателя, артиста, художника. Саплак глубоко, исихологически топко исследует это свойство телеокрана И приходит в выводу, что в к о н е ч в о м с ч е т е «телегечия эсть» — это не качество внешности выступающего, не качество его поведения перед объектиком телекимеры, а качество самой его человеческой личности. Здесь эстетика сливается с этикой

заметив черты достоверности телевскусства и ясходя на них. Саппак с бесстращной последовательностью идет дальше. Что «телегеничко» и это чие телогенично»? Что человечно в высшем и в самом простои симсле, то и «телегеничко» — будь он неладеа этот неуклюжий термин!

А далее здев паст до попятия образного начала в т. тевиче инт. Опо ченособно знакомить вас с людьми в следовательно, где-то здесь, в этом знакомстве, зачало его собственных образов, ил у кого що заимствованиямх, принесенных вовым искусстном в дар человечеству

И Санияк, восхищенный тем, что часе сопълосы, делает этот шаг. Так появляются ликующие главы котаки одна одна уданот на пап и тиро однасти вак да эвране возгав проврадные образ молодого. паплесо современинка, безусловно обобщенный, вов то же премя и бесконечью живой, г тыми подраби жубії чеводения, безусловою геропческий чоль тове времи в без всяких котури. Этот образ создал В)рев Говери из... Юрдя Гагарина. И другая улаволивий витер телевидениях рас жейар Пелибера где рассками аетея, как на телемирале, возник образ идохи силингро жудожника, более сильные чем в Большом видеждісернаторив, і ді этот хуі, эжинк былі наяму. И третья глава (де аl. Чуковский бесслуст с дотема», в гланы о дикт ре Бале гтег - Люцтвено і B 3.05 (0)

от тети чео смого от по и е и и и и объекту, при том что сам объект (и это особенно интересно!) может оставаться реальным, кепреображенным фактем образу процал уклюпьюе умение телевидених создавать образы на событий жизии. Отсюда его винмание и таким передачам, где телеарители становатся участинками событий в примом смысте слова, без пресловутого окак быть. — и различным висторителя, импропизациям, репортажам, беседам, и тому тому передач, которые сейчае представляют «Отопек», «ВВН», «Эстифета ковостей» (как раз на этих-то передачах ясиее всего можно приследить, как все

летит «в тартарары», если нарушается основной правственный закон телевидеция, ябо этя передачи собственные, не побочные дети телевидеция)

.

Я перечитал написанное, потом еще раз перечитал кинсу. Просто поразительно, какая она емкая, как много содержания остается за пределави этого обзора. Девять десятых, если не больше! В ней и о взяимоотношениях телевидения и кино, телепидения и театра Вопрека распространенному взгляду, последнюю связь Саппак считал более органичной На стыке театра и телевидения он видел дальшю перспективы. Но мысля Данги Вертова о природе документальности в кино считал подходящими и для телевидения.

Ов вовсе не был сторовинком безудержной импроанаации, противі іком праготовки, рецетицей Опразмыциял о тыне актера, пужного телениденью, думал о режиссуре. Но о чем бы он ин инсал, он всюду искал соотцетствие основному правственному закону пового искусства. Он порорачивал этот закои так и эдак, показывая его в разлых гранях, сочетаниях, проявлениях, - оц страстно заботился, чтоб сповная мысль его книги дошла до читатели! Он беседовал с ины терпелино, спокойно, на редкость уважительно, считая читателя достойным партисром для серьезного разговора. Он как бы пллюстри ровал своей жингой требование к телевидению ориентироваться на пормильного, умного зрителя, не хаижу, не псуча, Оттого, видно, ярче всех прочих образов встает в его индижке его собственный образ. Ист. индобности инсать о нем, по кочется отослать читетеля к послесловию Б. Зингермана «О Санцако»,

Всякая паука оперпрует своей статистикой, Ствнятся тысячи, десятки тысяч опытав, прослеживоется повториемость явлений, и только тогда делается вывод о закономерности Сашивк отнесся к своему предмету как доброссия чейлий учений Месяцами, годами накапливал факты, разносил их по карточкам, тетрадкам, блокпотам

Книга его оптимистична, светится огромной радостых, «В мосм бессменном трехлетием дежурство у телевизора, — признатея автор, — для меня .. самое увлежательное — те счастливие минуты... когда — тесть еще не со всей уверенностью, не в полный голос, но уже можень свазать: это минуты и о в о г о и с к у с с т в а»

Эти счастлявые волеения передаются читателю.



#### Л. ПОГОЖЕВА

# Венеция, 1963

ниев, синее южное небо. Город, не похожий на реальный Сказка Фантазия Декорация экзотической цьесы. Подобный драгоценной шкатулка Двороц дожей. Дом, где жила Дездемора... Выставка поразительных полотеи Карияччо. Ясноглавые, грустно-серьевные лица святых... Каждая холониа, каждый камень Венеции имеют сною историю, хранят свою легенду... И невсюду толны туристов, речь на языках всего мира. . Гондолы, существующие для туристов. Для инх же кот ні витрин магазинов, для цих веселый рынок на мосту Риальто, отливающие всеми цветами радуги кежаме изделия из стекла мастеров Мурако, дли цих традиционнал ежегодная регата. Зрелище воскитительнов. Одна другой причудливей и изукращенней, легко скольяящие по каналам гондолы с гондольорами и поссажирами в одеждах долекого проплого. Позолота, бархат, цветы, вода и небо... Все это для туристов. Даже голуби на илощади синтого Марка. И уж. конечно, богатые отели на берегу моря. Остров Лидо. В манестной мере даже фестиваль. Все для богатых туристов. Такова Венеция, городназванный Наполеовом великоленной инвеннов Италия

Сонсси ниое дело Равенна Город, хранящий прах пеликого Данте. Город древних храмов с мозанкой поразительного совершенства. Город по препмуществу рабочего люда. В Равенну добираются редкие на туристов... Здесь можно услышать только молодичную итальянскую речь. И именно здесь поздно вечером им понали на подлинно народный праздинк на стадионе Справляла свое тридцата легие газета «Унита»—орган втальянских коммунистов

На стадионе полно народу. Эстрада Песни Ярмарочные павильовы. Карусели. Выстанка живопислых полотен местных художников. Транспаранты. Лозунги. В центре — гордая цифра «8 миллионова. Восемь миллионов голосов, отданных на последних выборах за Коммунистическую партию, «Вся власть рабочный» — читаем мы на одном из светящихся трансларантов. «Да адравствует мирі» — написано на другом На большом стенде—фотографии, отражающие историю газеты «Унита», ее триццати славкых и трудкых лет существования

И глядя на эти документальные фотографии, каждый из пас, посетивних Равенну, подумал: вот гранднозный материал для фильма... Вот бы уви деть эту рабочую, борющуюся Италью на ехране!.. когда-инбудь оне возникиет в серии фильков когда-инбудь. Обязательно.

.

На пресс-конференции, предпествованией кинофестивалю, генеральный дироктор профессор Луиджи къярини сказал, что это будет фестипаль особого рода, фильмы, показанные на вем, не будут объединяться какой-либо единой вдеей, каким-либо общим деньзом, как, например, в Москве или Гарловых Варах. Это будут самые различные филмы, по обязательно творчески интересные, художественно значительные. Къярини сам отбирал фильмы для демоистрации. «Я отвечаю за нее, что будет показано на фестивале в Венеции» — заявал въярини

И действительно, фестиваль блеснул вменами многих врославленных режиссеров и актеров Здесь были испанцы Хуан Антонио Бардем и Лунс Гарсна Берланга; здесь были японцы Акира Куросава и Кането Синдо, французы, предстапляющие оконую волиу», Ален Рене, Луи Малль; антанчання Тони Ричардсон; итальянцы Чезаре Дзаватини. Франческо Рози, Ренато Кастеллани, чех Пржи Вайс... Здесь были еще и другие, менее знаменитые, более молодые режиссеры. Всего на однинадцати стран Канады, Чехословании, Фран-

цин, Японии, Англен, Италин, Польши, Испании, Швеции, Совстского Союза, Соедиценных Штатов Америка

Жюря фестиваля состояло из семи человек. Это были Артуро Ланокита (Италия), Сергей Гераси мов (СССР), Леви Якобс (США), Хидеми Кон (Ипония), Клод Морнак (Франция), Гуидо Аристарко (Италия), Пьеро Гадда Конти (Италия)

В отчичие от Каниского фестиваля, на фестивале в Венеции обствиовка была более сдержанной, делоной, более, я бы сквзала, серьезной Меньше ажиста ка вокруг кавеад», меньше сплетен в прессе, меньи е діумных приемов. И еще одна весьма важная черта фестиваля: угром, на особых севновх можно было посмотреть старые советские фильмы немые и звуковые. Шли «Азлита» Я Протазинова «Пообычайные приключения мистера Веста в стране большеников» Л Кулетова, «Киноправда» Данги Вертова, «Стачка» С. Эйзевштейна, «Мать» Вс Пудовинна «Звевигора» А. Довженко, «Соль Спанетива М. Іхилатозова, «Встрачный» Ф. Эрилера и С. Юткеничи, «Окрания» В Бариста, «Чапаев» бр. Пасильевых, «Последняя почь» Ю. Райзмана, «Мы из Кронштадта» Е Дэнгана, «Возвращение Максима» Г Козикцева и Л. Трауберга, «Учи толья С. Герасимона, «Щорс» А. Довженко, «Цирк» Г Александрова

Папорама истории советского кино, охнатываю идан годы с 1921 по 1939 напорама, и которую оказа исто ик. юче нами такия пакрымер, шедевры или «Чаплен», поразняю всех без исключения эрите

«Сах раз (режиссер Джолеф Тахан)





«Том Джовс» (режиссер Тони Ричардсон)

них и гумацистических традициях советского кино, о его жизисутверждающей философии Только потожительные оценки прессы сопровождали ретроспективный показ советского инпо.

Ізонь усные просмотры началися выслысяны фильмых режиссера Тоги гланардении «Том Джове» (по ромыху Филанага). И это быле прекратное нача о фестиваля

Фольм передал самый дух ромага. В неи как быолагто время, знатомое нам но классической ангтинской зитературе а не картинам старых автонаских художников Старая добрая Ансчия! С восторгом ко без исякой селтиментальности говазали в иг зийские кинематографисты яркий, сочный, грубоватый мир слоих героев. В фильме много едит, много ньют, охотятся, любят и... убивают Веселье и жестокость соседствуют. В отличко спятой сцене охоты, в колоритных, смелых, но не фривольных любовных сценах — во всем просвечивает веселан, тукавая, произвеская улыбка авторов фильма Особенно удачен в фильме образ Тома Джонса **Цандевыша, созданный актером Альбертом Финя**и. Он сумел передать подлицио народное очарование героя ромаца Филдинга

Итак, фестиваль начался витересно, и его дельнейший ход обещая нем много хорошего. Впереди





«Инкогда вичего не случаето» (режиссер Хуан Антоню Бардем)

были работы режиссеров, от которых все были вираво ожидать воликоленных и творчески развообразных вартии. Но вот здесь-то и можно поставить Сакраментальное эпо-! День за днем паканалва дось разопарование Пъредка оно расседвалось ко как бы лишь для того, чтобы стуститься вновы И, чтобы сразу поисвить причину разочарования, я начну, как вые кажется, с свиой показательной для этого случая картицы. Перед нами спова Антлия. Но на этот раз современная Гежиссер Джозеф Лоуэн, Фильм «Слуга». Это история столкиопония двух людей, двух характеров. Один из героев — молодой человек, богатый хозини дома, другой — его слуга. Постененно слуга доводит сврего хозлина до полного морального паденая пропращает его в безпольного, жалкого алкоголика Вот и псе содержание картины. Скотреть ее грустно в тажело. Хотелось спросить, зачем эта картира поставлена? Какова ее тема? К чему эти спевы оргий, пьянства, распада?

А так как такого рода сцен было в фильме предостаточно, то и сам собой напрашивался выподдля авторов фильма они самоцель. Ничего он и и не хотели сказать о том, чем жизет современная Ацглил, ев народ, ее вителлигенция, цичего не хотели сказать о времени и людях Создали «конфликт вообще». Вне времени и пространства. Противопо стапили безволие и элую, сильшую волю. Продемон стрировали одиночество, замкиутость, да безволь ного героя поначалу сражается со злом его пере ста, но нотом и она насует, не в силах противостоять злой воле. Покидает своего жениха... Зачем же во имя чего осуществляет свои козин слуга, спанвая своего дозявив? Возножно, чтобы вавладеть его богатством, квартирой, деньгами?.. Но, вернее, просто там, чтобы насладиться алом Все действие фильма происходит в четырех стопах квартиры. Опо томительно скучно. О фильме «Слуга» можно сказать, что это больной фильм, больной и декадентский, напоминающий некоторые упражнения в смаковании эла нап их дореволюционных декадентов.

Вольных фильмов, подобных «Слуге», было много Одна за другим оки проходили перед глазами, накарливая разочарованые Казалось, что художники и стремлении расшевелять, потристи, знатаровать пресыщенного фестивального аритоля задачесь целью обрушить на его голопу исю гризь, всю мераость, весь мраж старсменного мира Картицы насилил, престуслений, убийсти, самоублйсти и исихоза сменя и вдиз цутую. Сорешнова насиления жигти вис, фринцузы, яполды И было особенно грустио что и числе этих больных жартив оказалась также и польсная картина режиссора Калимежи Куна «Молчание»

Это талантанный режиссер. В его картине «Люди с поездат была поставлена волнующан, остран тема о солядариости простых людей во время опкунации Польти гетлующами Темара режиссер

«Инкордь мичер» не едучаетель



спова рассказал о прошлом, о первых послевоенших днях. В картине прозвучала критака католи цизма. Но, как главная, режиссера волновала моральная проблема. Куц осущил молчание, то осторожное молчание, которое приводит к гибели невикаого-

Ксенда в ослешный подросток. Мальчика объиижют в покушении на всендза. Вокруг мальчика к убится ненавлеть, злоба, жестокость Жигели города всячески выражают сочувствие всендау а он заажонав в эпкости мальчика, все же моллит ... Часть действия происходит в госинтале сде законые Яюди продолькают терзать ослениего мальчика Его защищает только одна медсестра. Но мрак и злоба намиого перевенивают хрускую доброту цевулики, Обстановка в госпитале ужасна. По стеним токцита за стеквот вода, бегают огромные жирные крысы, бескуется юродивый, какаж-то всеобщал алоба, ненацисть, уродство, власть предрассуд ков царят во всем. В людях природе обстановке d острои, актуальной для Польшы тема критики католицизма топот в подробностях изображенного злабного мира. И вет инкакого просвета. Откуда такия тенденция к эстетизации уродиняего, безобрилиого, темпого? Я было думола, что вольские кинематографасты уже ушан от такого искусства это после «Вазы мертвых», «Каменного неба» и дру-

аруки над городоми (режиссер Францеско Ром)





«М юрита в» (режиссер Ален Рене)

тих картии, с увлечением жиновисующих всяческий мрак, грязь, страдания, они обратится к уже не столь одностороннему наображению жизни. Но вот новишась картина «Молчание», создания в тох же испытавных традициях, столь же тигостно-мрачкая Значат, все это живет в сопременном искусстве Польцан

И еще одно разочарование

Вспоминте, как дружно хнальди мы инослюго режиссера Кането Синдо за егофили и столый остлово это было всеобщее призначие. Энитет сполучный ке исченал сс страниц гвает и журналов. И пот новая картина Бенето Синдо. Маленькое рыбильсе судно теринт бедствие в океале Четыр, герин- двог мужчин, женщиня и мальчик водростек Ситуа иня каноминает истории четырех сопетских илилов пробывших в океане сорок делать дией

Рыбанц в фильме «Человен» длявает глад сигщесть дней, в они не выдерживают мук голода и жажды Дотпедине до канинбалт ма оки убивают мальчика. Однако выд льющенся кроин отрезвляет рыбаков. Они хоронят в океани свою жертву (д а сенные некоторое время спусти, они во и салих забыть содеянное эло. Тень убитого нальчика мо стоянно вознакает перед инии, сводит с ума, заставтяет двух человек покончить с собой

Страшная, жестокая, натуралистическая картина Кровь, ужас, искаженные голодом, страхом, отчванием янца .. Все это веська далеко от поэтического, грациозного стиля «Голого острова». И мие было жаль. Я думала, что Синдо виссет поэтическую светлую ноту, в картины фестиваля, по этого не произошло... Его фильм был одним из свыых жестоких, самых натуралистических произведений из числа показанных в Венеции.

Я уже писала, что в Венецианском фестивале приняли участие видвейшие режиссеры мира. Но в новых картинах испанца Хуана Бардема, французов Алена Рене в Луи Малля пичего, собствению, нового, коть сколько-инбудь неожиданного мы не увидели Режиссеры повторили себя .. Все те же темы, все та же философия, все тот же круг героев

Фильм Хуана Антонно Бардема называется «Никогда ничего не случаетси». Вловь, как и в «Главпой улице», на экране возник захолуствый провинциальный город. Осень Дождь. Гризь. Скука в сплетии. Бессмысленное провинциальное существопания. Случайно в город попадает французская вктриса. Ей понадобилось сделать операцию авпентицита. Пятидесятилетний врач влюбляется в нее-Их любовь лишена радости. За доктором я актрисой наблюдает весь город: жена доктора, влюбленици в нее школьный учитель, пишущий стихи о любьи и о желания «идти, идти до самой смерти. .». За ронаком доктора и француженки наблюдают даже тети, гимпаристы подглядывают за актрисой, ожидви от нее чего-то неожиданного, неприличного, бес-Стыдного.

Актрика скучает. Она, молодав и жизнерадостная, тлиотится любовые стареющего доктора. Ищет коголибо, ито знает французский язык, ито мог бы говорить с пой так, как она привыкла, — легко в бездумио.

Фильк в известной мере состоит из реминисценций. В нем можно резличить отголоски прежита кортии Бардема, почувствовать интопацию чехов свих инес, правда, без присущей им согнальной остроты офильме создан как бы моральный портрет исиз иского захолустья. Он почалан тояко проинкновенно, по без того тиема, который отчет личо проступах в предшествующих фильмах Бардема «Сперть волосииедиста», «Гланцая улица»

 Гловная улицає остается лучшим провивалением Бардома — справедливо рисала галета «Упита»

Ісуда нак более значительной, смелой и оригиналь пой оказалась вторая картина испанцев — фильм «Палач» режиссера Лунса Гарсна Берлавти. Это комедил. Но на наком материале! Боле иля о налаче Действие происходит в Мадриде. Старый налач Амедео давно привык к своей «работе»... Чего стоит его такой мириый, обыкновенный саквояж, в котором гремят железом страшные инструменты налача. Однажды этот саквояж старый палач забывата Однажды этот саквояж старый палач забываться в автобусе, отправлянсь домой. Заболев и устав, палач уговаривает своего молодого затя запиться этом делом. Все очень просто и очень страшно. Живут в Мадриде обыкновеннейшие люди, двже неплохие. Жевятся, рожают детей Переби

ваются, еле-еле сводя копцы с концами. И вдруг по профессии палачи. . Несовместино!. где молодой палач впервые идет назнять осужден пото, — одна на спльнейших сцен фильма. Палача почти в обморочном состоянии тюремные сторомы под руки волокут в месту казии — Казик сверше и Палач нозвращается домой — к жене, ребенку Он бормочет «Я никогда не буду этого делать больше!... А ушединй в отставку старый палач спокойно заявляет: «Я тоже это говория после первого раза ... Действительность современной Испа нии ужасна, свидетельствует фильм, и самое страціпов в ней — обыденность этого ужасного. Об этом остро и свело рассказывает новедня Луиса Берлон ги, созданияя в тредициях национального вскусства и в чем то вереклікающаяся с творчестном Чапляна

Все с истериением ожидали фильма прославлен ного японского режиссера Акиры Куросаны «Между пебом и землей». Но это оказался разочаровавший всех банальный детектив. Трудно было узнать в в исхитрой полицейской истории руку Куросаны. в свое время поставившего внаменитый фильм «Рошомон».

Фринцув Ален Рене представил на фестиваль фильм «Мюриоль» — на ту же тему, что и его предмидущий фильм «В прошлом году в Мариенбаде» Снова трегедия одиночества. Четыре героя. Режис сер часто собирает их вместе, в одной комнате, за одини столом. Для того чтобы показать, как далекы пки пруг от пруга как зевозможим, пеосуществимы их погытки вернуть прошлое.

Ножалия жени, на Элен (се роль токко и изящно гено сист дет фона зайриг) живет одиноко со свены пр ехими сыном Бернаром. Пригланиет в себе своего Съзнасто воздюбленного, с которым не выделась нестивацать лет. Он пртеачают вы ете с молодой ос бон цендцати лет, которую выдиет за племининацу, но которая является его любовкащей. Альфонс — так зонут старого позлюблен ного Элен — капризен, этонстичен, неумен. В нем нет инчего прежнего.

Бериар, ведавно вернувшийся вз Алжира, хранит, как святыню, трагические воспоминания о девув не Мюриэль

Чего хотят герои? — как бы спращивает вытор. Невозможного — возвращения времени

Но сравнению с предыдущей картиной РессВ прошлом году в Маркенбадев воная картика реалистичей, не столь претенциозна и симполична Геров имеют имена, обстановна их жизин вполне реальна. Есть сюжет, немного призрачный, немного петочный, немного петочный, по есть. . Но так же, как и в прежней картине, основные чувства, которые должна вызывать картина «Мюриэль»,— это чувства тоски,



«Холод ый жир» (режиссер Шарам Каарк).



«Мижду пебом в пимаей» (рекнесер экира (суросава)



**Яуне Сирона Берланся** 



Хуан Антонии Бирдек



Фредерик Симов в фильме «Приятная жизнь» (режиссер Робер Энрико)

разочарованности, неуверенности Жизнь, хоть она и имеет реальные внешние очертания, полна неу товимых, мистических черт Это и кочет сказать Рене.

Режиссер монтирует ультракоротине сцены без неякой внешней логики, следя лиць за ходом мыстей героев. В этом отношении он следует за современ ным модным французским романом с его попыткой (впрочем, не новой, если вспоминть творчество Джойса) передать поток мыслей, возникающую в человеческой памяти день ассоциаций

Очень жаль, если Ален Рене — режиссер бесснорно талантливый, своеобразный, — и далее будет пренебрегать объективной реальностью в своих фильмах и укрепится полностью на позициях субъектипнама... Это принедет его искусство в тупик

Другой французский режиссер — Луи Малль показал на фестивале фильм «Затухающий отощь» Рерой фильма тридцатилетиий Ален живет в исп хивтрической хлинике. Он не сумпсиедини, но он первиобольной человек, ил в чем не паходящий себе усноковния. Коротка его любовь и молодой итальникв. Он по собирается жепаться на кей. По почам его проследуют коннары Дектор советует герою вернуться в Нью-Яорк и жене... Но тот не хочет .. Без цели слоняется герой фильма по улицам, встречдотся со своини знакомыми и друзьими, ин в чем не паходя сымела. В конце концов, оставинсь одни в своей компате, он выпижает револьнер, последини рва авонит своей довушке и, тщательно пашунан сердцо, спускоет курок. Вот и вся история, расска авицвя Луп Маллем. Она расскозана вамсканно Но что в этом толку? Фильм «Затухающий огонь» линь еще одно авено в цени многочисленимх боль ных произведений искусства, выражиющих депрессию и разочарование, философию правиего субъек-THURSDAY

К этим болежнение-исихологическим фильмам приныкают миогие фильмы ток дазываемого спрамого кико», то есть кано наблюдений За микмон объективностью таких нартин-все тот же яростики субъективнам. Режиссеры выходят на удины и симмают, казалось бы, парвые попаві шеся у принастрны. По это только кажется . О не выэпрают их опр их отченвают. Им руж нь тэлько тягостные, тозько мрачиме, только больные зарисовки жизки. Под маской реализма в этих фильмах исе тот же субъекти вызи, все та же тенденция, что и в фильмах Репе и Малля, формально не принадлежащих к спрямому клясь. Сочетание принципов епримого жинов с сюжетным кинематографом, строищам свою драматургию на ясиховналызе, продемоистрировала амерыканская женщина режиссер Ширли Кларк. В поставленном ею фильме «Холодный мер» внализи руются чувства и переживаная подростка-пегра, живущого в Гарлене. Герой все время задает себе

вопрос что он должен делать, как жить? Но вичего придумать он не может, а жизнь неуполимо толкает его в одну на бандитских шаек. Кончается фильм тем, что мальчика арестовывает полиция Все это ноказано на фоне отлично снятого Пью Йорка (трашный, гразный, бесчеловечный город, жестовий в людям, если у инх нет денег и если они к тому же обладают черной кожей,— таков современный Нью-Йорк в прображении Ширли Кларх — Ео фильм при всех его недостатках содержал острую критику одной из самых тягостных сторол жизни США

Итальниские кинематографисты показали на фестинале девять художественных фильмов, но бессиорно самых значительным янился фильм режис сера Франческо Рози «Руки над городом» Сюжет в фильме после очень активной завизки, где показано, как в Неаполе рушится только что выстроенный дом, строится в виде острой политической дискуссии. Ее ведут крупные дельны, правительственные чиновицки и деятели партий — правых и центра

За этой игрой интересов раскрывается мрачиал картива коррупции подбуга, спекута (ик

да вта повыдев, да и ис только дли инх, разоблачение зах а ац ы, происходящих вовруг земельных участьов и строительства домон, — больное, наисное дето и этому финьм был встречен горизо и сразу приобрал быль он весто лагде за яниме это ист гранди исе это повижета и карта ис, гоморции нам простые итальящы после просмотра,— и это касается всех На акрано на некий обстрактно кинематографический мир, не конмар преступленой, а конкретная жинкенно важная проблема которая смело решена режиссерои Рози Может быть месколько рац юнально и ссполько сухо пр милине вго, но зато ясно, остро и, гарвь ое, г прогрессивных позиций, в интересах народя

Среди остальных втальниских фильмов, покраинных на фестивале, наибольший интерес представ лиет фантастическая картика «Онцирон» (режиссер Уго Грегоретти)-об обитателих иных илапет, которые вселили свой дух в тело убитого моладого рабочета. Стечеви ись нак бы инструментом, выполиновция приквам «сверху» — с илапеты Омега. — рабочий поражиет всех окружиющих быстротой, с какой он работает, и абсолютной бенрогот постью. Постепенно он становится оружнем в борьбе против рабочих. Но все же приказ всверхуе оказался бессильным, когда от героя потребовали того, что было несовместимо с человеческой порядичностью, честностью по отношенью к девушке, и того, что вконец бы разрушило рабочую солидариость.

Опыт создания послушного получеловека полуавтомата не удалея. Об этом в органа вычим скомето и рассказала картина «Смикроп» Трудно даже вкратце описать все показанные не фестивале картины, котя некоторые из них, со вошедшие, так сказать, в первые ряды и не при-копавшие к себе большого виплания, все же были китересными той или вней своей стороной Тек, очировательную народную поэтическую сказку рассказал нам с экрана чехословацкий режиссер Иржи Вайс в фильме «Золотой папоротлике»

Совсем иная, вепривычная Джина .1е. 100 портджида предстала перед глазами эрителей в фильме Рекато Кастеллана «Безумное море».

В сроей новой роли актриса попыталась отказаться от привычного для нее рисунка карактера молодой задорной, женственной торопии, пленноздей всех окружающих. Втальянская пресса с похвалой отозарлясь о мужестве актрисы, рецившей создать трудный и цивый для себя образ

Французский режиссер Робер Зирико в фильме «Приятиля жизнъ» соединия рассказ о жизни простых людей Франции с хроникой, с политическими проблемами, тревожащими сегодня весь мир. Восноминания о войне в страх перед колой войной, перед мобилизацией отравляют жизнь простых людей Франции.

Картина посет на себе печать нацифизма, в ней песьма неточен апална причин, могущих передить нопую вейну, но налице серьезная попытка симветь частную жизнь человека с судьбами всего мира, показать процекновеции больших мировых проблем в быт, в жнань современных людей.

Вот я и добралась до рассказа о том, как были приниты на фестивала в Венеции наша советские фильмы «Вступление» И. Таланкина и «Большан дорога» Ю Озерова

Первой показывалась картина Таланкина. Утрож был просмотр для прессы, нечором состоялся конкурсный просмотр. Надо сказать, что публика на Вепецианском фестивале каприаная. Очень многме картина шлв в полугустом зале и сопревожда лись бесконечным хождением огоздавших. Не так уж иного народу приезжало смотреть фильмы на Венеции, ходили те, кто жил на острове Лидо Да и то ходили с выбаром... Все это было совсем пе похоже на Московский фестиваль, привлекающий всегди огронную массу народа. Нигде, ви в одной стране, где ине пришлось побывать, и не встречала такой горячей заинтересованности в судьбах пскусства, как у цас. Выставиц живоциси, междуцародные фестивали, премьеры в театре, народиме фестивали в разных городах, литературные дискуссии, лекции в народных университетах. Об этом и и думела в Венеции, проходя по пустым залем выставки поло-

тен Карпаччо, об этом же я думала в много разыше, сида в почти пустом стокгольнеком кинотеатре на премьере фильма Чаплина «Король в Нью-Йорке».

Однако советские фильмы привлекают всеобщее внимание даже в Венеции. Когда мы пришли вечером в зал Дворца кино, то он оказался полими Фильм смотрели внимательно, по окончании дружно вилодировали

«Вступление» - хорошая, добрая, жизкеутвер ждающая картика. Ее глациов достоинство в глубокой вере в человека, какую исповедуют авторы (В. Папова в И. Таланкии). Это вера в человека, в его ум и сердце дает право авторам вести смелый разговор о темпых стореках жизия, о страдониях, о слабости и цесправедливости. Яспая цель и ясная мысль. Расская о поколении, ставшем плечом к илечу со варослыми во время Отечественной войны, о чувстве долга и ответственности. Успах картины определился сразу Иначе и не могло быть И как итог — две времии в Венецки и одна — в Риме...

картина Ю. Озерова «Большая дорога», показанпан на двавном сеансе, тоже прошла отлично. У нее была очень хорошая пресса. Юмор, отличный народный юмор картины, был по достоинству оценен критиками и врителями, наградины или фильм долго не сполкавники в лодисментами.

Обе наши картикы среди множества больных, декадентских, мрачных или откроненко сексуальных произведений можно было бы сравнить с глот-ком чистой воды Столько в них было душевного здоровья, частоты, свежести!

Самая прелесткая Венеция — это Венеция на рассвете. Туристы и гости фостиваяя еще слят после очередного почного присма. Воздух свем и програмен. Ломаницийся мальчищеский голос распечает песцю. Разпосчика из магазинов муатся на велосинелах Вот один из цих — сонсем мальчу ган — остановился и переложий фрукты в корзине так, чтобы было краспвес. Полюбовался и поехал дальше. Он это сделал просто так, для себя, но врожденному чувству прекрасного.

Это чувство в крови у птальянского народа. Впрочем, оно присуще всем народам мира, Это прекрасное и жизисутвержданные пачало, живущее в каждом народе, весьма далеко от больного, декадентского, изощренного вскусства, от прачных и нессимпетических, а то и потологических опусов, но множестве понилиющихся в наше время и в кино, в литературе, и в театре буржуваных стран это многие понимают

Не потому ли так успешно закончился просмотр в Веледии наших старых фильмов, что там все ощутили это народное и революционное во всей его мощи? Не потому ли всегда с такой редостью встречают ваши лучшие современные фильмы?...

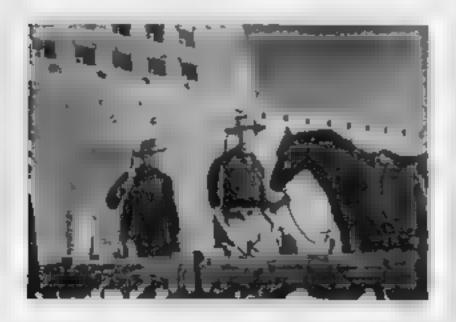
### «Бремя белых»

оуренс Аравийскый и «5. даей в Пехале» дла повейших супербоевика, первый алл лийского, второй амераканского процедождения На Запада теперь часто пишут, что фильмыкол есы вызваны к жилии сопериллеством кило и телевидения. Публику дотят ощеломить таким вредищем, которого не увидишь на маленьком голу бом экране телевизогра И вот стали появляться фильмы, где все поражает воображение — цвет, свет, декорации, костюмы, новинки кинотехники, масштаб массовых сцел, не гопоря уже о созвездии использателей гланимх и даже второстепенных ролей

В красочный программе которую я куюта деред пачалом фильма «55 дней в Пекине» в парижском кинотеатра «Ришелье», подробно описывалось, как скимал ражиссер Николас Рэй этот постановочный в дорогостоящий фильм. в двадцати километрах от Мадрида у подножив гор Гнадаррамы, там, где дорога сворачивает и дворцу Эскордал, вырес целый город, с десятком мелких лавчонок, миссиоперской школой, храмим Солица и макетом древией степы высотою в двенедцать метров и в то же время достаточно широким, для того чтобы пропустить в свои порота одновремению четыре экинажа. А неподалеку появилось миожество малекьких современимх здаьяй, где разместились магазины, парикмахерская, примерочная, костюнерная, компаты отдыха, столован на тысячу человек. Ведь в инссеаках одил пременяю участвовали сотин и сотин актеров

Прочитав такое описание, поглядея фотографии Авы Гарднер в роли русской красавицы баромессы

«55 дией и Пекире»



Натальи Ивановой и ее гланим партиеров — англичания Дринда Найвена и американца Чаратона Хестона, который приобрел исемирлую изисствость после исполнения роля Бел-Гура в одновкением фильме и оказавшегося столь же неотразлыми и париженой форме офицера американского флота, как и и римской тоге, — трудно, конечно, устоять перед искушением кинематографа. Однако наимно думать, что все дело только и сопериичестве с телевиданием и что постановщих фильма был тем единствение и озабочея, как бм дать зрелище полффектиес

В той же программе я прочитал, что продюсер фильма «55 дней в Пехине» Самуаль Броистон выпужден был пойти на большие расходы и спимать бытай в Испания, потому что во имол возможности производить съемки непосредственно в тех местах, где развертывается действие. Неуклюжео это объясцение может вызвать только улыбку, Вряд літ Броистон мог всерьез помыцлять о съемках в Китае такого фильма, который промикнут враждой к народу блини и к прошлому этой страны. Зимзод в истории Ихэтуаньского восстания, больше изнестного под пменем «боксерского», выхват восстаниями Пекции осада иностравного квартала в июне — пюле 1900 года, изображен в фильме как првечный конфлект цевилизации и парпарства

Ради того чтобы утвердить эту идею, в окрести стях Мадрида строились чуть ян не саные дорогі е за премя существовання кино декорация, на разі ых стран привлежались актеры, траты не огромоме деньги на съемки фильма

Но герои «55 дией в Пекине» — морской офицер Мит Льюнс с таков находчивостью оборониющий инострацтый инвертал от восставших, или же англия ский посоя в Пекине сэр Артур Робертсон, с легкостью сменяющий расшилый золотом мундир дипломата на солдатскую рубаху, - не просто дипломаты, разведчики, вонны Они своего рода «подвижиние» В этом в заключается идея фильма. Зивисьнтый колонизаторский призыв Кишлинга «месите бремя ослых» жак нельзя лучие отвечает их моральному, правственному кодексу

Еще отчетливей это подчеркнуто в облике полковника Лоуревса в фильме Допида Липа Как изпестно, Лоуревс был довины и процидательным аттитом Интеллидженс Сервис, который много потрудился над тем, чтобы оторвать арабские племена от Турции и подчинить их влиянию Англии. Однако авторы фильма избегают касаться этой деликатной темм. Если верять им. Лоуревс бескорыство боролся за пезависимость арабов, руководствуясь исключительно чувством любан и ини, желанием помочь арабской надни освободиться от турецкого ига. И уж конечно, Лоуренс куда лучие драчливых арабских шейхов, ослошленных взаимной ненавистью, представляет, что вужно их народам для процнетавия и благополучия

С точки врешия идеологов буржуваного строя, героп, подобные Лоуренсу, в есть вастоящие героп буржуваного мира. А для того чтобы у арителем еще больше укрепилось доверие к их правственным п моральным качествам, авторы фильмов заставляют тянуться и Лоурансу молодых арабов Касема и Мадлинда, готовых делить с ини все опасности к все невагоды, к полковнику Мотгу Льювсу — малелькую спроту Терезу, дочь китаянки и вмериканца Кстати сказать, благодаря искренцости и непосредстванности юной актрисм Лен Сп Мов во всех выпаодах с ее участием пробивеются подликная тенлота и челопечность. Полковини суров, сосредсточен, молчалии, Тереза — боязлива, застенчива Это беззащитный аворек, которого долго мучили в обижада. Поймот ак ок ее? Оценит ли детскую предавность и любовь?

И когда в последней сцене йолковник со своима морянами покидает Пекии, Тереза боладиво жмется в телие Заметат? Вспоминт? Слава богу, заметал, и протянул ей руку, к послдил перед собой но ноия И пот счастиния, улыбающаяся Тереза едет вместе с полковывком влереди отряда ...

Герон 455 длей и Пек але действуют весьма арямолицойно. Да и скольчен фильм грубо, Однако мно бы до хотелось, чтобы у читателей статын сложилось висчатление будто в образ Лоуренса в фильме Дэвида Лина целиком соответствует тем ствидартам, которые на протижении деситилетий вырабатывало для своих пдеальных положительных герова буржуванов кино. Это герой достаточно традоплиний, и в то же время он где-то спорыт с традицисы. Ведь Лоуревс в фильме выступает не только как храбрый виглийский офицер и патриот, по и ках пепримарамый критик кастовой и пациональной отран вчености выглийскиго офицерства, а с восным невежественным английским комалдованием он находится в острейшем конфлекте. Этот мотив введен в фильм для того, чтобы привлечь слыкатии арители паших дней к Лоуренсу — без таких примавок герой никого и себе не расположна бм. Среди множества драметических сцев, которыми изобилует фильм, хочется вспоменть одну: измученный мпогодителым переходом через лустыню, почти умирающий от жажды, Лоуренс является в виглийский офицерский илуб. С пли верный Маджид. Да и сам Лоурсис в своем любимом одеянии араба. Его не узнают Ему приказывают покниуть клуб: арабам вход запре-



«Лиуроно Аравийский»

щен. Окруженный плотимы кольцом разъпренимх офицеров, Лоурено спокобно налипает в бохилы лимонад. Первый — арабу Маджиду, вторий — себе-**Бакой щелчов твердолобым, лощеным крикуквы**! Какое жестокое оскорбление! Но дело не только в том, что в фильме Лоуренс изображен человеком подвинивыми над кистовыми, вациональными предрассуднами своей среды. Он один достоино всест «бремя белых». Один или, может быть в часте и многах. И поэтому в конечной счете, стол во сделав. для укрепления колольшленого владычества А с лам оп оказымется в глазих англимского правитель: ства фигурой нежелател пой среди арабских или мен и даже отвенов. На крайней мерс такова сильно праукрашениям версии легенды о разведание Доуренсе, которой при, ерживнотся авторы фильма.

Насколько им это в фильме удалось, вопрос особый Слишком неблагодирную задачу взяли на себя авторы «55 дней в Пекине» в «Лоуренса Арашийского» — выстапить в вдеальном свете текные и жестокие страницы встории колошиальных усмиреней и завоеваний Мрачике прототивы встают за «преальными героями», взображенными на экране. Но бесспорно в то, что постановщик фильма «Лоурене Аравийский» Давид Лив, стремясь доказать ведоказуемое, вложал много талента в свою полую работу.

«Лоуренс Аравийский» — следующий фильм Лана после «Моста через реку Квай», который собрал множество междуперодных премий в принес его постановшиху всемиркую славу. Уверенный режиссерский почерк виден и в новом фильме Лина, быто может поставленном даже с большим размахом, чем предыдущий и отлично снятом оператором Фредом Янгом. От первого до последнего кадра фильм этот полов напряженного действия. В стремательном порыве арабы атакуют сильно укрепленный порт Акбы Впереди на белок верблюде, в белых развевающихся одеждах шейха скачет Лоуревс, как вожды прором Летят под откос туревкие поезда с боепринасами, взорванные руками Лоуревса. Арабы оценляют платформы с лошадыми.

ценарист Роберт Болт, режиссер и талаптанаме актеры внесли в фильм помимо отлично сделациых зредищимх эффектов исихологическую сложность, выесли пробленность, благодаря которым фильм этот далеко отрывается от обычных сумербоевнь за-В нем есть достаточно тлубокие вистренние водинын есть сложное перс ілетение социальных экономических и политических интересов a if to RCK IX, турецких, арабских, есть, наконец, и мотивы личного соперанчества иластолюбавых арабских вождей наж. ый аз инх — характер, и каждого из них своеобразно с блеском аграют талантливме актеры вигличания Алек Гискес, всто разлин главную род п фильме «Мост через реку Авай», на эт эт развыступлет и реагр Аухавора, прогладельного, плуазымутимого тринца Фейгала, амерыканыя Інтенцозити блеском играет мейха Кувейта Азда, одного ыл ксамых встикых всинов Северной Аравии петр. тиг ст. Омар "Шариф, которому на зазаде тексриграчит сливу чиового Рудольфо Валентинсь очеть хорош в роли молодого, веобулдань это шежка Алиъ Хирича

Что же касается самого Лоуренси, то Давид Лиц лежил на эту родь актора, еще ин разу не синмавшегося в юню. Выбор пал на призидна Патора О'Туля, одного из самых известных молодых актигйских театральных актеров Миогие черты подлин вого Лоуревся ему предстояло затушевать, многие вымышленные, напротив, приукрасить В конечном счето Питер О'Тул создал живой, нестандартный котя и бесконечно далекий от подлинного Лоурейса образ человека благородного во всех отношениях, честного, глубоко чувствующего, буквально одержимого идеей арабского единства, располагающего к себе внешне, одним словом, достаточно привлекательного, для того чтобы дажо сделать излишими присутствие на акране красавицы-геронии

И еще одного равдоправлого героя фильца необходимо назвать здесь. Этот герой — несок, то ослепительно белый, то красноватый от нестериниого жари, то совершенно черный, то дасковый, то грозные то ценодвижный и молчаланый, а то со явором и свистом макцийся навстречу карапанам, подкимающийся столбом до самого неба и вдруг осмнающийся винз на головы людей обжитающим цождем

В гран позной борьбе идей, которыя происходо т сетодия в мире и от которой книгт не может остават са и стороме, такого рода фильмы признавы сыграть роль могучего орудия буржуваного идеологического поздействия на души и сердца Сейчас, когда рушатея свыме основы колониализма, стоит инпомицеть что и облаге родные подих были эти лоуренем армаьйские, с каким достоинством они иссли обремя белых и какую опользув принегли тем народам, которых принели под владычество колониальных держах. А чтобы заставить и иги тем поверить в эту сладкую товь, прина илотти тал планыю режиссеры, витеры, сцепаристы, принодитея в действие иси мощь современи это цветного напрокоформатного жино...

# НА КИНОСТУДИЯХ АНГЛИИ

Журнал «Филма энд филминг» соябщает о повых работах мастеров английского кино.

Режиссер Питер Гленвила работает над экранизацией пьесы Жана Ануйн «Беккет», действие которой происходит в XII веке Гленвила уже поставил эту вьесу на сцене с Лоуренсом Оливье и Эптони Кушком в главных ролях, однако, как заявил он, работа над спектаклем ин в какой мере не окажет влияния на фильм Родь архиепискова Беккета неполняет в фильме Ричард Бартон, короля Генриха II— Питер () Тул, это его вторая работа в кино после «Лоуренея Армийского»

В фильме «Однажды летом» режиссерском дебюте Десмонда Дэвиса — наряду с исполнителями главных ролей Ритой Тапинхэм и Интером Финчем занята также Лини Редгрейи, даздцатилетиям дочь одного из круппейших английских актеров Майкла Редгрейна

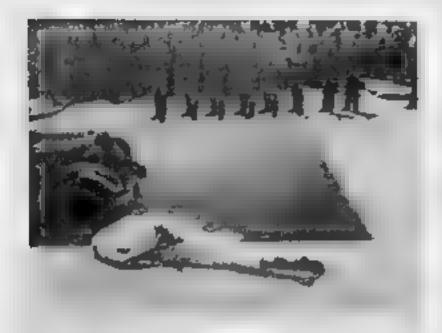
Интер Финч сипинется также а комедии «Любитель тыквы» Джека Клейтони. «Эскадрилья 633» — так навынастся новый фильм, над которым работает режиссер Уодтер Грауман. Это будет история уничтожения английскими летчиками во премя второй миривой войны расположенного в Норметии нацистского завода.

В одной из главных ролей синмнется акериканский актер Клифф Робертеон.

На острово Майорка ведутся пятурные съемки физька «Соломенная женщина» (режиссер Базал Дирден). В главных ролях: Джина Лоллобриджида, Син Конвер в Ральф Ричардсон.

## «ЧЕТЫРЕ ДНЯ НЕАПОЛЯ»

(Италия)



В фильме Альдо Вергано «Солице еще восходит». создавном в 1946 году, есть незабываемии сце-га Участичи динжения Сопротивления молодой атальніский спящентав, роль которого перает тогда тэлько это дебют розандляд в коно Ісарло-Ти и и, дет за расстре вздив происходит на гди и на име "дей мателько о города. Все жители тобран иев, или — дисънсто в Проходи скиовыто гах повъеще в читает и альтол за тол на повторяет ее за ним. Первые слова с дрого осят, счти менотом. кик бы про себя, и то на отвечает едва уловнымым ия тостом, игирохом туб. По услащий этот отванав г рэдээго сераца, герой поэвынает голос. Наратакт в сили пародость для С калаюй фразов исс TREDUCE DELIGITATIONE HORIVA ABILIARIE ARVIGITA FORA ариговорекогого в емерт. и исе мощ исе отзывает в хор горожиль Это уже не местина повырности урьбе, не мильба о милосердии, а грозная клятва бобцов, деминстрация песломленного духа, чеорних к врагу, готовности продолжить дело, ыз катерле Амирает партилог

Туртон дотовенющей оц не в этом образе пери бедрум у мужества и силы народи его неистреод че с вобо соробня этант верно нового итанъвс свого футома о Со рочня егин солнациото уже в расту и — фи. мажЧетырь раз Велич на режис

ceps Hamma Tosc

Об этом фы ме зельна скалат что и его основу положены подлигные исторические событил потлих что он весь — от перного до последнего кадра эти сомые события, как они были Работан инд спенирнем, его выгоры тщательно изучили все исторические истеривлы, рассказы очендщев, литера турные источными, в частности, книгу плеателикоммуниста Альдо Де Яко. Их произведение исторической токучент воссозданный магией искустви, сообщивнего ему сочность жизненных красок и хонцентрированную силу художественного пырыжения фактов и людеких судеб.

Главный герой фильма — народ, старые, молодые совсем юные отцы и сыловья, деды и внуки, мотери и жены. Двенадцать тысяч веаполитанцев принамати участие в съемках Учотке из них живые свидетели и даже участины в незабываемых чисты рех даже Они дом из эти самые ульно учочья, каторые запечатлены семчас на эграле и даму.

бен, и кров і восстав анх

Правда, в вартине синкался ряд известных актеров — Геджика Быятки — геа Массари, Жорж Вильов, жан Сорель. Но они в буквальком смысле этого слова растворены в толне. Рядом с имми, изравие с инми действуют десятки, сотиц людей, камдын на которых в своей образной выразительности не уступает профессионалам, а, вернее сказать, ами профессиона ы насто ыхо противлись этой атмосферов разликости происходящего, так гродым по с от я свая гравить жиную, м свещин трамами по с от я свая гравить жиную, м свещин трамами переняесьным и деятами миром это стаба с от

орга инческой, меотторжимой частицев

Сентябрь 1943 года Италия объявила о капитуляции. Но гитлеровцы котят припудить ее продолжать сражаться за бесповатого фюрера, за «Третий ренх». Невиоль окнупирован пемцами. Дли острастви часе ен вена одел излител и выведот или чевыская моряк. Совсем юный обазтельная вирень Ов дис в чем не виноват. Мы выдели толька что, как од радоватся геренирено. По е о у може и гривела в тому что вчера вани союзгик а гаще ират поставит его год дува автомвтов. Пасильносогдинавам на изопада горожанам пред вгнетси андо піронат заден. И под угрозой тех же питскитов на ижещади раздается эленений сухой треск, как будто не люди быот в ладони, а мертвецы полинкивают костями. Живое не может принетствовать эверство. Сейчас торжестнует смерть. А жизопимпина ы, вышин жир телето

С антомитической заветовает зо интверовцы выгоняют тыслев неапольты прем из их заплани расис съверных втоль меря эта лови гремаливется

и оборонительный исис

Гланний оператор Моржел и Глати и те, кто работал вместе с инм, велаколендо сняли эти тысячные толеы, людской поток, текущий по улицыя Пад головами бединков ильнут, как па волнам голе вераблеком сняз, корманы, тюки, матрыца уботии ска, бо инцеты. Кто-то несет картину, такую генчае сенужную по храничую ча тигу і дивычного уюта семенных связем и треденый ра топтан сых галогом окку инта. Кто-то и исмогает под такестью чемозанов, куда, пимерное насиех брошены немудреные пожитки, наког ченные годими мучительного труда. А позади всех, і сумьлим, сомкнув приклады автоматов изгают изсильного в стальных ислемах

Киртина сами по себе достаточно ппечатляюща Но авторы добавляют еще один потрых, делают пебольного авцест, который освещает все происходящее особым тучом. И в эти драматические минуты, когда каждый как будго бы запят дип в сооли горем, проявляется благороднай, тамщай в себе семена будущей победы человеческая солядарностифекцина с измученных лицем и полными горя глазами ищет свою малолетиюю дочь блажется, вемыслимо пайти девочку в такой лавино. Но десятки заботливых рук передают пад головами плачущего ребенка, возвращают его матери

Бедняки дают приют беднякам, делятся с ними скудемым пайками Правда, отец семейства не скры-

Фильм «Четыре дви Невистя», земонстрировавшийся на Третьем Міків веком междунарыли м канофестивате кцё конкурса удостоги и массила с метеких инфестивате кцё и мультурной саяви с аврубежвыми странами и приза Междундрод В федерации кинокумение (ФПП-РУ (с ff)

вает своем радости, когда маленький пришелец, от члиенный событиями дня, робко отказывается от еды. Но хозяйка дома делает вид, что не замечает проивления эгонома своего мужа, и накладывает ребенку в тарелку равную со всеми порцию макаров.

Ночью беженцы наблюдают картину, похожую на финтастические видения ада: оккуплаты поджитают и впрывают оставленные у побережья дома. В отблесках пламени мелькают черные фитуры разрупнителей, перебегающих от жилища к жилину, чтобы направить туда струю на огнемета.

А на утро жизнь города, кажется, входит в посую

ROJER

По вустынным обезлюдевшим улицам Неаполя эловеще ползут пемецкие тапки Город словно вымер. Ни души Но в действительности он эпин-

притавлея, в не покорився

И вот!». В неменкую от зану попала гру на ю о шей. Вместо того чтобы покорно стоять с и цаятыми руками, отвориующись к стене, смечачак и рызучив от товарищей оружце, бросаются и атаку на гит

лорон (ов.

Истребив немецкий потруль, герой кладут на крышу парешечелного в перестретке токси труп своего товарища и отправлиются в путь. Оби стоят на подножках мешины, победно машут оружием и дерако, страстко зовут горожан выступить против насилия, подняться на бой Медленно движется старенький изуродованный автомобиль мимо окон, прикрытых жалюзя, кижо влотно запертых дверей и подъездов. Но призмв отважных не может не быть услышан!

Ненью в кварткру, где лежит убитми, полходит неаполитакцы, чтобы отдать герою последние ночести. Прибетают женщины. У одной произл сын вторая ищет мужа, третья — брата. С воилем вры ваются оки в компату, но, узнав, что погыбшин не их родствения, не могут скрыть своей личков радости, хотя тут же гасят ее и искренце присоеди-

няются к общей скорби.

В этом умении усадать и передать всю сложность динжения человеческого сердца, сочетать высокую натетику и тонкий психологизм — одив из сильных сторон фильма, в котором радость и горо, скорбь и счистье, плач и смех сливаются так же, наи он и сливаются в житей

Гиев созред в сердцах. Руки, против воли автодирован ине налачам, теперь сжимают вицтовки в граноты. Начиноот сражение в те, кто еще не

имеет оружия

Гитлоровцы устранвают облаву на мужчин. Оцен ляют улицы в кварталы. Выволанцвают на квартир всех подряд, без различия возраста и профессии и спова улыбка кинематографистов: среди понавших в облаву — итвльянский фашист-черпорубащечник Он ругается в пытается втолковать пемецким солдатам, кто он такой. Но его не слушают Гитлеровцы не очень-то доверяют своим вчерам и им союзнакам

Всех, кого удалось захватить врасилох, гонят прикладани к фургонам За братьями, мужьями к отцани бегут женщими. Их сотии. Они окружают машины, обступают тесным кольцом гитлеровских вояк. Неумолимо надвигаются на илх. Надвигаются молча, сосредоточенно, готовые ко всему. И вдруг, как вихрь, налетают на машины, опрокидывают охрану, открывают двери фургонов

охрану, открывают двери фургонов Один за другим следуют надры всенародного сопротивления. На отряд нарателей, шагающий по узкой улочие, сыплется сверху град на.. столов, стульев, комодов, кроватей в даже ун из на и див лированных вани. На гитлеровцев, построившихся на стадионе для расстрела заложников, обруши-

вается отонь автоматов и лучемета

Воспитанники детской колокий запирают в карцер своих надвирателей и, объединившись с детьмы улицы — эскупьящим. — тоже отправляются пое вать против захватилнов. Они действукт как и у личные герои И директор колонии, считавший своих подопечных отпетыми разбойниками, отдает должное их мужеству и благородству и сам присоединяется к и ч

Тождая улица, каждый дом становятся ловущкой и могилой для гитлеровцев. Эта кадры всекородного с призначали полны высокой поэзии и гражды.

свей пачетика

На тупаст утро вою са Гит ером в је офицеры всту ают преретов је свобеј в намага јеог мент их требование покинуть город. Враг ка штулируст Немецкие такки под анкование дарода, заполнившего теперь улицы, уходят

Полентуй, даны во второй части картины ее отдельные от а сты чересчур, д ты и ин институты, подробны с вот иму те, вот иму те, вот све свей дине выполните какутея затинутыми. Но в целом картина спотритея

захватывающим литересом

Отразивная парости С посторгой игр тых ег дея в кратический эритель Италии, и, кото о прости в тря егомиратический эритель Италии, и, кото о прости в станители реакционных сил Посредством цензуры пытались они задушить картину, но допустить ее выхода из экраны. Оголтолую кампанию против фильма повола аденауаровская нечоть. Фанисты, из велинети в бого компанию против по истор об в посторном в при по по не вой ка по обществення в Исал е общь уже на резигати обществення в Исал е общь уже на резигати общества в У и пыска жавит спои ат аса с коместах соютах богоск у чиношиваем Пожер не расел у авору маранием и грестуливаем в Клеми сы еще раза

Ф. ма «Четаре для Песта ва врачное, мьогоосе лющее ва в эте прогрессивной птальниской 
кикематографии наших дней. Пожалуй, впервые 
техто и вызо Итл ви с такои он а и ще в од 
и ва сти народную тероическую эпонею. Неорен 
то м еще не знал картии, и которых бы то к был 
в ва се и о б е д о к о с и ы й народ. Глубоко прии 
А сжео Савиоли, который в газето лУнитал определяет этот физьи как «кульминационный пункт 
вдейного и художественного подъема хорактеризующего вышу кинематографию последиих лот и берущего свое качало в истории Сопротавления»

В свое времи Чезаре Дзаваттини так сформулировал один из принци ов неореализма. «Кино никогда не должно оборачиваться назад. Опо должно принять вак вепременное условие современность.

Сегодия, сегодия, сегодня, сегодия»

Нании Лой обратился и событилы двадцатилетней давности. А между тем его фильы, явно поставленный и лучших традициях неореализма, глубоко современен. Он современен по самому своему духу, выражающему геропческую готов вость народа в любой момент дать самый решительный отпор фашизму. Он демонстрирует непобедимость народа, его нравствонное неличие, силу коллективнама. Все это живет и торжествует. Сегодия, сегодия, сегодия.

## «ВОСЕМЬ С ПОЛОВИНОЙ»

(Hmaaua)



Не современной итальявской и ввропейской выне матография творчество Федарико Федарики весомненно представляет собой натересное в вместе с тем 
трепожное явления. Феланки, по моему мненно, 
не реалист в глубоком в точном смысле этого термина. Од скорее натуралист огределенного направнедия Одилочество ого героев, начиная с фильнов «Больй шейх» в «Маменекины сыяки», их разобщенность, пусть даже помимо воли самого режиссера, берут свое идеологическое начало в той авангардистской дитературе порхода между двумя 
войнами, духовным отцем которой был датский 
философ Сёрен Къёркегор.

Разобщовность таких героев Феллини, как Джелсомина, Дзанавио, Аугусто, Кабирия, Марчелло в Гундо, — следствие челопеческого одиночества, посоридимаемого художичком как печто извечное и пензменное, диаметрально протавоположное временному, порожденному конкретными условиями одиночеству, которов можно назнать двалектическим Изображение такого одиночества присуще

Публикуя прислонную вым на Италия стотью Гундо Аристарко педантора журнали «Чинема публо» — редакция преплолитост в одном на ближайщих меров вернуться к разгенору о фильме «Восемь с половиной», получившем Большой приз Третьего Московского международного кинофестиваля

критическому реализму — великим произведениям бальзики и Стендала, творениям Сервантеса и Толстого. Первый тип одиночества является полной противороложностью второму, властвуя над асей жизвыю в творческой деятельностью человека. Таков одиночество лишено всякой персывктивы, если не считать религиозно-мистыческой, тогда как второе — это лишь можем борьбы за рациональное и достойное человека решение.

постойное человека решение.
Так, вапример, у Дзамизно, у жулика Аугусто и «грешцикы» Кабирин мет иной перспективы в жизпо, кроме «приобщения к божьей благодати» че-

рез посредство «вищих духом».

«Мы можем достичь абсолюта, — утверждает Къёркегор. — востольку, поскольку последователем Христа может стать лишь тот, кому сан гослодь предопределил им быть». На Дрейера и Бергиана (хотя последина, запутавшись в сетях Къёркегора, мучительно ощет выхода помимо релягии) датский философ оказал пепосредственное, осознанное в соответственно переработанное влияние. На творчество Феланив Къёркегор также влияет, хотя и не стиль очевилно.

В этом отношевии поэнция Феллини в «Сладкой жизни» впервые за всю его трорческую деятельность приобретает оттенок новизим, носкольку он сам пеносредственно приближается к принципам аканстенциализие, то есть к поэнции внадогичной Кыёр-

когору.

Как Къбркегор когде то, Фелинии видит дазредащие критического периода и краха сивременной Ителии в ее столицы пятидесятых годов. Это, утверждает он, периодама грандиозного крушеции католической виперии. Христнанство, по Къбркегору, лишая все общественное какой бы то на было ценьости и заставляя людей сосродоточивать псе силы исключительно на сиссонии своей души, должно стать (точее, стоть вновы) духовным рукоподителем жизни (столициям — прибаналот Фоллина в «Сладкой жизние — перестал быть таким рукоподителем и должев вернуться и споим истомам, чтобы

вновь обрести эту свою функцию.

Кадры, открывающие фильм, - Христос, летлщий ила столицей католицизма, - сразу же вподят овс в новкретаую тему - обличение поправного учения. Как художественное полотно «Сладкая жизиь действительно гранднозна и необычайно пластичия. Автор не ограничивается наблюдением в описанием состояния, до которого докатилясь аристократия. Феалини идет гориздо дальие, ватрагивая дегралацию, ва которой основывается в которой питьется миф о «женщин», воплощающей сексе, инпозвезде («чудо» и «культ кинозвозд» это два явления коллектипного историзма, имоюдля много точек соприноснования). Однопременпо Феллина освещает в другие стороны жизив буржуваного общества — мяр малюстрированных ваданий, журналнам, который не даст литераторам возможности хоть сколько набудь выражить себя. рисует либель всех вадежд я полный крах, который оричодит витерангента Штейнера и физическому самоубийству, в Марчелло, стрежвашегося стать писателем, и самоубийству моральному, к ролн эксплуатвруемого в проститупрованного существа.

Феллини выделяет одно на важных в буржуваном общество явлений: сочетание религновных и эротических устремлений. Любовь в то, какие формы она принимает, для ваниательного исследователя может послужить одним на показателей состояния

общества. Однако вельзя ограничнать суждение о каком-либо обществе, основывансь только на сексуальном факторе и на создаваемых вокруг вего м фак, госкольку причим импешиего раз ожения вмеют совсем наме и более глубокие корви

Ім рочем, не случайно пездоровое пачало поряст решающую роль в эстетике Ільерке ора. А ведь вменно к Къёркегору, пусть, повторнем, невольно, и приходит Феллини. Откозу от интриги, от фабулы (не в ее банальном значении) он обязая де столько свойственному вму натуралиствческому мотоду ялд скловности к символике, сколько особому отношепию в натурализму, особому «духу», который сам во себа отпертает рациональное углубление действительности. Действие, по Кьёркегору, означает чисто этическое воодушевление, в процессе которого ле подобает дунать: на можно ан таким образом чего-вибудь добиться?» Подобный автаговизы приводит к тому, что этическое вечело становится эбсолютно весовнестимым с жаким бы то во было стремлением человека действовать на благо всеобщего прогресса, которого, до въеркегору, вообще быть це может

Сама пообходимость возпрата и истипному катоянцизму, не идущему па компромиссы, оказывается таким образом возможностью абстрактной, она относится к разряду того же одиночества, когда один человек не может открыться другому, не может с ним общиться, относится к и эразнова за жти содержриня, которое, отрицая всякое отношение между субъектом в объектом, допускает для человека одно одинственное «движение в себе» в только одно отпошевне — между личностью в абсолютом, то есть богом. А поскольку действительность не может быть изменена человеком, поскольку од абсолютно бессалац, не остается дичего другого, кроме «чуда» п «божьей благодати». Сила человеческой мыслы, как индивидуальной, так и общественной, полностью отрицвется. Отвергается, как говорит Чацини в «Оглях ромпы», «самый прекрасный дар человеческий - интеллекто.

Это положение подтверждеется фильмом «Восемь в положиной».

«С первого же вагляда становится оченияю, что отсутствие чоткой проблематики, пли, если угодио, философский предписытики, превращает фильм в серию апизодов, делеваправленность которых мелсиа, котя сами по себе они и забавны своим двусныслениям реализмом. Невольно спрашиваеты себи какую цоль преследуют ввторы? Хотят застанить нас задуматься? Хотят нас ввпутеть? С семого мачала ощущается отсутствие водлинно творческого вдохновения. Сцепарий не может быть видает и воваторским, котя и облюдает всеми велостатками произведения подобного роза Возможно, это и есть доказательство того, что кино отстано на пятьлесят лет от всех других видов некусства».

Это говорим по мы, а Домье, писотель, которого пригласил Гундо, герой фильма «Восемь с полововой», чтобы поработать свой сцеварий, уточнить и сделать более ясимии заложенные в нем мысли, помочь розрешить сомнения по поноду фильма который ок задумал свять. Это воный для Феллина

порсоляж, причем персоваж педущий.

С первых же кадроз фильм весет ва себе приметы своого впемени, видевие застывшего, неподвижного мпра, где исо люди разъединены и где челобек ущетно пытается парить в воздухе; эта попытка создать комедийные запазоды конематографическами сред-

стивми является одновременно и попыткой майти счастье в возврате в блаженвому состоявию далекого детства, «Пгра» подается всерьез, в том числе в фантазни комедийного карактера, посящие на себе сентиментальный антобнографический отпечаток. В фильме ставятся колкретные вопросы, причем попросы не праздиме, в из числа самых наболевших. Это прежде всего место художника в современиом буржуваном мире, вавимоотношения между личностью в обществом, формой в существом жизии, пропрведением искусства и критикой. Гундо погряз в среде вичтожных существ, живущих с улыбной па устах, по без каких либо духовных звиросов, Скользя по поверхности, оян упиваются этой жизнью. В то же премя оп ре доволед своей моральной слабостью, которую в жак во может преодолеть, своим эгоцамом, эсопентризмом

Гуидо Ансельми вытается войти выход из творческого тупика, создав совершение повое произведение, способное навести порядок в той пута-

пице, среди которой он живет.

Прав ля Домье? Соответствуют ли истине его суждения? Действительно вы Гуидо великий пута пик, тщеславный и слишком сонтиментальный, в его фильм — только попытки с пегодними средствими? Существует ли между этими двуми людьми взаимное уражение в могут ли оки плодотворно работать вдвоем или их разъединяет недоперие друг

к другу:

Домье сразу же показац неприятимы, дажо отталживающим. В почильном эпизоде, поднимаясь по све в пебеса, Гупдо видит служащего кинофирмы, который тякет его за бечевку и опускает на вемлю, •окончательно» опускает. Значение этого скирола, как в всех остальных в фильма «Восомь с половикой», вполне испо, оно на вызывает пиквинх сом вений. Домье и продюсер олицетноряют критику, водрезающую крызья финтазии, а на голос совести, прото проде сказочного говорящего сперчка. Суждоция Домье в какой то части верны, в в накой-то в ве верим. С чен-то им можем соглащаться, что-то отвергать. Он говорит о необходимости попыскть общий культурный уровень киновскусстви, требует более строгой логики, более стройного мышловия. Долг мыслищего человека, утверждвет оп, впосить испость, а не усугублять путаницу.

В этом фильме нас утомляет обилие слов и образов, возначающих из инчего в в инчто уходищих. Заесь учестна цитата из Стендели. «Одиноков «п», сосредоточенное на самом себе, в монцо монцов

normbaem.

В фильме «Восемь с половиной» есть прекрасиме эпизоды: встреча с кординалом, например, восномивавия о католическом колледже в о детстве, проведенном ва ферме, и особенно почиме и дневные сцеим вы курорте. Это кадры, где сочетание умыниленно эвбитых светом кусков с черными дает исключительный изобразительный эффект. Феллини обладост большим живописным дорованием художикко-км прессновисти И впервые в этом фильме, остапалсь вершым своей импрессновнетской манере, он желытывает влинине последвих фильмов Антониона и в еще большей степеви илияние Ингиара Бергиаца, его «Земляничной поляни». Фелянии как бы предоставляет времени возможность выйти на привычных берегов. Его геров свободно отдается внезвино возникающим воспомпрациям, мыслям, настроенням в мечтам, «флюндам сознавия», ведет мескончаеими внутренний монолог.

При посредстве воспоминаний Феллини всследует прошлое... Он решительно черовет свои приемы из слияния реального в подсознательного. Сое развивается в двух пладах: оченидном и скрытом, в гревах и наяру. Сравнецие с Джойсом (с учетом разинцы масштабов) здесь репзбежно. Как и для вразедского писателя, женщина для Феллини всегда нап почти всегда одицитво вет эротическое пачало-Окружаю для ее среда веньбенио насымени сексом, раево кин и симел отвоснацихся в ыли сниво, ов Присутствир женщий в представлении гланього героя соответствует потребности в обывне: Саратина цесколько похожа на Карлу, любовинцу Гундо, так же как Карла похожа на пяню, а жена -- на мать. Болезнению сознацие вины угнетает Гундо (киж и само в Феллиии). Однажды вечером на плиже он динже осозавет исиентельную врасотув, и это сознание вырывает почти мистический экстаз, который уже пикогда его ве покицет. Образу девушки, которую описывал Джойс, эдесь соответствует Сара-Гина, огромное пеуклюжее существо, одетое в лохматын. В се косищих глазах страццым образом светится материцство. Это первое в жизни Гундо олицотворение секса, сразу же травинровавшее его, могдо он был еще ребенком и воспитывался в католическом колледже, «Сарагина — это ад», — говорит малецькому Гундо его исповедник. Эта давияя вида в зо должиет услетать Гундо и поныце, когда ему уже сорск лет Терой фильма, утверждает он, повучил котолическое воспитацие, наградившее его понагладимыми комплексими. Охваченими тропогой, Гундо обращается на советом и кардиналу, вагодочному персонажу с отсутствующим взглядом, устремленным в пустоту. У вего серое морщинистое лидо, чуть ли не просвечивающее, чие от мира сегов толо. Это персоцаж, вевольно вызывающий реминисденции: Сарагица, колледж, соворшенияя еви пе, пережитый позор и наказание.

Тупло весчастана А почему бы ему быть счаст по вым? Но в этом призрание человека — отвечает кардиная. «Где сколоно, что люди рождаются на свет для счастья?.. Вио церкви нет спаседия... Кто вно церк-

ви, тот во власти двивола!»

Уже не впервые встречаем им у Феллини тему цорков. Он натолик по природе, католициям у него в крови. Однако в вприоде, где поназывается комледж, прегрешоцие и паказацие, поканние и исполедь могут быть сочтоны за пародию на антургию. Жен стповиме фигуры «никвизаторов» заставляют думать об кавращениях. И все же прав Феллини, когда устани Гундо утверждвет, что в некотором смысле его фильм религиозный. Таким же был в фильм «Сладкая жизнь», как мы это видели. Там, так же как и здесь, утверждается, что нет более зараженного меств, вожели Рим, в что католицизм должен вровь волть на себя роль духсвиого руковод этеля жизаи человеческой. Но здесь Фелипан, в «Восьии с положиной», кроме того, подчеркивает противоречин, существующие между истипной верой, которыя должна бы приносить людям радость, и современной котолической религией, которых связана с деявиями, возбуждающими лишь чувства растеринности в понабываной вины

В фильме «Восемь с половивой», в отличие от предмдущих произведений Феллини, не его героя благодать не сипсходит. Но все же чудо в фильме

спершается,

Прав Домье, который утверждает, что дать характер стольким персоважем — задача перосильная Гувдо готов отказаться от создания этого фильма. Но здесь вмешивается некий маг и воллиебник, читающий мысля на расстоянии (мы уже виделя подобных магов в «Дороге» и в «Ночех Кабирян») «Дайте свет!» — кричит оп. И свершает «чудо» с помощью полшебной палочка. Гигантские декорации стартовой площадки для космического корабля, который подобно Ноеву ковчегу должен спасти род челочеческий, но теперь уже на от потопа, и от атомной бомбы, превращаются в цирковую врену. Бесперидочная и необычная толна застывает в неподвижности и молчалии

Н вот отец и мать Гундо, его любованца и жена, кардиная и Сарагина, «девушка у источника», женециим, которых Гундо любия или желал, — все действующие лица его фильма и его жили проходят по цирковому барьеру, держась во руки II он сам присоединяется и пройный хороном Чудо возвращает Гундо «к ингипые симы» Ок чувствует, что теперь пошимает и любит ВСЕХ, и ВСЕ вокруг кажется ему прокрасиым и правдивым, вся жизнь — это сплошной праздинк. И, обращаясь и жене, он просит принять его таким, каков он есть, водь его сединственный путь и тому, чтобы вновь обрести друг другае. Гундо Ансельма, которому нечего было больше сказать, теперь чувствует себя ценстоцимо

богатых Заключительные кадры не только сакые слабые в фильме, они доказывают всю песостоятельность мировозарения Феллипи. В итого он оправдывают все в этом маре. Подходи и нему декритически, он считает, что разрешия все действительные конфлекты жизни, определяя проблемы сопременного искусства, взаимостношения между общестном и личностью, произведенем оскусства и критикой. Главное для насе заключается и том, чтобы принять участие в этом подобни фантастического балета, старилсь угадать его раты. Висаь художник возиращается и взгляду и поэтако ребенка, который очаровывается, сам не зная чем и почему.

Но так же как маг, Феллини владеет волшебной палочкой: в целом его фильм волнует в зачаровывеет арителя. Он обладает какой-то гиппотнанрую-

щей, покоряющей силой.

И все же если не после рервого, то после второго просмотра этого фильма, котя оп и способен звязровивать эрителя и содержит эпизоды, отпосящиеся и подинивому искусству, обцаруживается пеглубокое осимсление проблематики. Рожиссер часто повидит развицы между инторосрыми деталями, способствующими выделать существо явлений, и межкими, везначительными подробностими.

Задавшись целью подиять узловые проблемы современности, Феллини ве развенает тумана припроцелизма и мистики, отражающего его душенное состояние. Он приходит и заминутому мелкобуржуваному кругу: его фильм в общем-то оказывается успокоптельным и «принтным», он по содержит

выкаких откровений и открытий.

Гуидо Аристарио

## «ВЕЛИКИЙ ПОБЕГ»

(CHEA)



В пачале этой картины мы видык колоч ту элеры тых маш ін, под усилетным конооси мчащихся посвернаю дему асфильту дорог и, не сбавляя скорести, своричивающих в ворога лагеря для пленных «Laronar alsope li »

Так было уже в доситках картии о водне, о вемоцких концивгорях — аловощке темно-зеленые мавины, пропосящиеся на фоне вирных немоценх пойльжой, прибаженно-ваниательные вица конвойных, тликелые ворота концлагоря, за которыми почти всегда голод, пстязания, смерть... И имен но поэтому все, что начинается в этом фильме, там. виутря, за колючей проволокой, поражает арителя, кажется воцачалу неправдоподобным. Ни грозвоных, тюрожного вида бараков, в которые людей стоинот, как скот, ни надемотринков с в постами в жолеодыми прутывка, на газанских ком чатов умерщелония с их геровыми намерами и федами --инчего, что эритель привык связывать с представлением о концлагере, плене, фацистской неволе.

Небольшия, сравинтельно удобные домика. Довольно вагленичные условия. Узники вольны запимиться чом им вздужается, и, в общом, если не считать запрата приблежаться к границе догоря, сами себе хозяева. Они отвюдь не голодают, ибо к иям через Красный Крест регулярно приходят посылки из доми. Более того, все они, английские и американские лотчики, попавине в плен, сохраияют форму, апани различия, ордена, и комендант лагеря, выстранвал их для очередного сообщеиня, обращается к или, бери под козырек. И при всем том это особый лагерь успленного режима, споциально для непокоримх, для саных отпетых **еспециалистов по побегам», которых вацисты со**брали эдесь, чтобы взять их и ежовые рукавицы

Все это действительно о первого вагляда может показаться несколько соми птельным

Однако, изображая условия и быт «Штальга Люфт III», постаповидия фильма Джов Старджес не по-

За попутнение рода Хилтов в фодьме «Велакый побеть еру Стину Маккулиу положения. Тольем Можнов-

Антеру Стину Макнулыу присумены и. Тел эли Мочнов-ском междуналоди и в нофестивале Сергориный приз за лучшую мужекую рель.

грешил против правды: английским и американским военноплениям действительно жилось в плаву авачительно легче, чем советский узинкам «хорячневого рейха». По отношению к инм, пусть даже и не всегда в далеко на полностью, общепринятые «правила для воюющих сторон» все-така в какой-то чере соблюдались. Впоследствин, отвечая перед судом за свои злодеяния, немецкие воениме преступники вемато, а подчас, к сожалению, в пебезуспешво пытались спекулировать на этом И возтому, когя советским военнопленным уславия латерной жизим, изображенные в «Выляком побеге», показались бы, скажем прямо, просто санаторимян, немысликыми, картина жизяц в -Шталаге Люфт III», в общен, пожалуй, не приукрашена Старджесом. Но тем более им благодарны режиссеру за то, что он сразу же подчеркнул, такое положение в плену, в каком находятся его героп, не было общим. Ибо в самом начале фильма ца экране появляется Колонай советских вопленных, которые строили «Шталаг Люфт [1]» и которых теперь — все это не для вих! — перегоняют на прежное место. Как разителен неитраст этих оборванных, тяжело идущих фигур, этих изможденных эпи с эпешностью героев фильма! Как различно обращение с ними охраны! . И наш аритель, не без усмешки отметив сталь привычные ему, по зарубежному кяно неленые, от развесистой клюквы, подробности экцпировки русского человока, легко простил их американскому режиссору за горькую правду показа этих развичий, за то, что рожиссор

поният о пей, уважает св. Большенство западных кинокритиков, писапинх Везином побете», вообще не заметило этого за изода. встречи героев фильма с русскими поенноплениыми Другие отметили лишь вскользь. И вх отчасти можно почить, вопосредственно к развитию в фильне всех последующих событий этог эпилод не имрет примого отношения. Но для на фого отношения ко всем последующим событиям, к герови филько, до н к самой намере режиссерского повестволяния этот вебольшой и далеко на блестище поставлениий эни-

вод чисто по-человечески очень важен

В основу фильив Старджеся легли подлинные события в судьбы подликных лиц, история знаменитого побега на «Шталага Люфт Ш», побега через тупнель. над врок тадкой которого работало около года шестьсот человек, через который двести пятьдесят плевных должны были бежать, с тем чтобы этим массовым побегои посеять ванику в венецком тылу, поворсанизовать на премя его нормальное функциопарование. Бежало семьдесят шесть. Из яих пятьдесят было расстреляно после поники. Остальные потибля либо быля пойманы и возврещены в лагерь. Усисшио бежали лишь трои чотверо.

Это было смелов вредприятию. Герои фильма веяз тех, кто, ван духом, сданинсь усталости или попросту решин «перезимовать» остатох нойны в плену, почти, что заплатили ей свое, сипрились с пленои Раз за разом совершаля онн все новые в новые, одна отчаничей, а порой и безрассудией другой повытив и бегству. Не потому, что условия плена были невыноскимия — солдату на фрояте приходятся: ку да дуже. Ови рвутся яз плена прежде всего потому, что приавидят фашизи и не могут сидеть сложа руки,

жогда их товаришв идут в бое

Участвики «великого побега» во многом различны люди, провикнутые духом товарищества и дисципжины, и неисправимые авархисты; люди спокойного, выдержавного мужества и горячие головы, готовые лезть на рожон. Но среди ных на одного малодушного, мало мальски своекорыстного, ни одной паршивой онцы, и на в однои — вичего ущербного, хоть сколько-вибудь челомечески нерозпоценного. В ных все исно, все чисто, все стопро-

цвитной пробы

Как ни странио, чтобы влобразить в фильме всех рядовых солдат, борющихся с фашизмом, яменно такими — без червоточники, без внутренних надрывов, душевкой путанним и без оговорок насчет есложности» человеческой ватуры, - буржуваному художнику в наши дви вужна своего рода реши ность. Ведь такое наображение человека вообще признано выде на Западе достояпнем лешь «приметиппосов искусства, не претендующего на серьезвое и глубокое постижение человеческой души. И если запедная кинокритика отнеслись и этой аслабости» Старджеса синсходительно, то с весьма существенной и не вишенной язвительности оговоркой: Старджес — общепризнанный свециалист по вестериам, а для специалиста по вестериям заковы «большого искусства» вообще на писаны!

Однако, если оценки фильма Старджеса об одном из подлинно драматичных эризодов борьбы с фашизмом западная кинокритика по большей части выводит — но вопнющий ли это парадокс?— из скиден из с тецифику вестерна, то в этом несомпенно в весьма значительной мере повинен сам режиссер

И доло, разунестся, отикдь не в том что фильм вробноует великоле в со гоставленными в местерски сыгранивым посонями. Все это несомнению от весторна и в духа вестерна. Беда фильма в другом, и это другое, если и на некажвет мужественную правду о героях заслиного побега», то внутрение

кок-то сдвигает ее, ободняет.

В пьображения жизни в фашистской исволе в зарубежном кино ввиетилась в последние годы тенденция, виушьющоя большую тревогу, в фяльках рида талиптанвейших мастеров беспосиядно правдивый показ ужасов конциатерей полностью сосредоточивает в конечном итоге винманке эрптеля на драмох изложенных, раздавленных, вогибшах чеасвеческих душ, на их метавиях, их патологии. Такая сосредоточенность чрезвычайно опаска, ибо она прочно заимелет эритоли в кругу этих драм, не давая ому вырваться из их плена. И сама визнфацистокая тема звучит в этих картивах с безысходной трагической обраченностью, со боевые обсртовы кан бы подапляются эквнием «слебостей челопеческих», пвуверенцостью в способности человеке выстолть во что бы то им столо, не сдаться на ори каких обстоятельствах, сохранить в себе гордость, верность людям перед вицом любых самых тяжких вспытацив.

Пожвлуй, один во самых воказательных в этом отношений фильмов — «Небесный отряд», поставленый толантливыми югосавскими режиссерами Б. Бошковичем и И Наколичем. Это очень сильмый и жест жин рассказ о семи узи пках лагери смерти, которые за месиц отсрочки казии соглашаются по службу в особой команле обеспечивающей «работу» газовой камеры и крематория. И не случайно приобретают в этом фильме символическое значение замкнутый круг, по которому в ужиси обезуменией толной мечутся по пустынным темими улицам лагеры и которые узнали, что их направляют не в баню, как ем было сказаво, в в газовую кимеру. И в конце каже

дого блоке оряжо в лицо этим митом одичевшим, утратившим обянк человеческий июдим с беснощадной методачностью включается прожектор, заставляющий их поворачивать вспять вли, не разбирая дороги шарахаться в сторону, наястречу новому прожектору, который, поджидая ях, притавлен во мраке, чтобы и нужный момент вспыхнуть на путы у бегущих... И так до тех пор, пока толов обреченных не будет укрощена, и они, разбитые, измученыме, подавленные, сами покорно побредут в молча ждущие их двери газовой камеры.

А в финале последние двое из семерки спобесного отряда», которые уцелеля и все-таки бежели на загеря, бессывсленно кружат векруг покишутой ими прецсподцей — они пе находит дороги и им векуда и уже дезачем идти пережитое раздавило их, истреб сло внутрение до конца Замкнутый круг обреченности, ужисов, безумия внутри лагеря — тот же круг и за его колючей проволокой, покруг человека и и нем самом, в его душе — именно об этом и говорит убийственко бесцветная, всего из двух-трех нот мелодии, которую, сам не слыша ес, уныло выволит на дудочке один из бежавших...

Постановщики «Небесного отрядав отнюдь на преувеличила в своем фильме ужасов положения человека в лагере смерти — их просто венозможно преувеличить. Но правда о положения челонека в фашистском аду подавила в их рассказа правду о возможноству человека и тем слими в инвчительной жере исказала ее. И фильм Армана Гатти «За оппотому и стал этапным в резвитим всем втой темы в современном зарубежном кине, что виклея реаким отрящанием упадочного начала в изображения трагедий чоловека в ласову фашизме: фильм поднимает эту трагению на уровень берьбы ва че-о-

вечность, за человеческое братство.

Гарумеется по своей глубине, сите, дражотизму фильм Арманя Гатти мастолько резью превосходит «Верикии вобет», что в этой плосвости ови вросто несопостанциы. Но и в фильме Старджесь тоже утверждвется — правда, гораздо сдержанней, спокойней да и поверхностией, без простной воукротимости Гатти в без его глубинного процикновения в всихологию человеческую — право на наображение схватки человска с фацианом в Условиях, когди преимущества на сторона фанкизма, исходи из жарактеров цельных, из мысли, что подлинкай воля к жизин проявляется не в готогности жить хак угодно, пусть даже ползая на брюке — аниь бы прожить еще день, еще час,- в в неколебимой перпости борьбе, ченовеческой солинарцисти, товариществу. И Старджес противопоставалет фашисту человека, несравнение превосходящего его и морвльво, и своей волей, эпергией, ваходчивостью свояин чисто солдатскими двизыми

Герон Старджеса — сильные, смелые, гордые, управые парин. Настоящие мужчины, инстоящие солдаты. Их не запугаень, им но зеговории в зубы вежливым обхождением, не подкупиные удобствани жлани в плеку. Отличные ребита, знающие свое дело в не любящие громких слов. Славные товарищи, с которыми не пропадень.

И все-таки по ходу действия с самого начала и чем дальше развиваются события, тем больше одна за другой в фильм вачинают вкрадываться какие-то неясности, досадные мелочишки, поначалу почти везаметные, но все больше мельчащие образы героев, заставляющие их изображение как-то сдистаться чее и ту сторону», мало-помалу соскальзывать и штампам, и которым жизненный матерал пригодиется режиссером с явным нажимом.

В упорстве одиночных побегов, ноторыми буквально пестрит начало картины, постепенно начавает пробиваться что-то вроде чисто спортивного азарта. Динамика внешнего, чисто физического действия, технические подробности организации побега, прокладки туннели приобретают самостоятельное значение и становится что-то уж слишком похожими на иллюстрации к бойскаутским изданиям, превращиясь как бы в своего рода дагерную робинзонаду, которая своим выбытком создает в фильме чуть бездумное — тоже почти как к игре отно поков к к драматическим моментам

А такие моменты намечены в фильме более чем отчетляю. Мы видии на экране маленького, отчалино смелого шотландца, который не может и по-мыслить жизни без попыток и бегству и который, после того как товарищами принято решения от-казаться от одиночных побегов ради подготовки об дего, не вера т этот «велижни побег», и отчаянии бросвется прямо на колючую проволоку и попискет их ней, проциный очередью из автомата

Мы видим человека, который готовых для участвиков массового побега поддельные документы и ва этой работой слепнет буквально пакануне побега. Перед нами проходит один из главных участников зваликого побега», роющий туннель, и мы узнаем, что сильный этот человен, колающий за премя плена свой девятивдиатый тупнель, исю жиннь боялся тесных помещений, пещер, подземений и вот в самую послодною, решительную минуту начала побога ему становится стращно, и он не может заставять себя войги и штольню, прорытую и укрепленную ям собственноручно.

За каждым из этих запасдов — встория человеческого характора. И вся впутренняя сущность побега, конечно же, вженно в этих историях. Но вы одна из них в фильме не рассказаца Упоминуты лящь факты, за которыми эти истории стоят, самые же к , не фактов сетавля и гре то в по достое фильма

частично это можно отнести за счет особенностей дарования режиссера: Старджес — мастер динамики внешнего, так сказать, часто моториого действил, с годовокружительными соворотими сюжета. стромительными переходами от одного захватывающего энизода и другому, боз задержен на внутрепнем состояним нерсоцажей, и глубленые пласты чоловеческой психологии, сложные пружаты чето-Волеских драм ему скарее все о воку де вряд ал достурны Волей бікімпі жегектрене реженів атимі виутре выя в интани сосытия о котором рас-СВальные в и вет также и и или и с вершения соввательный контеплик резонской сым блар жес товотн о свич фльме, подчеркивал: он хотел покваать в «Великом побеле» простых и мужествеявых людой, которые отнюдь не являются героями.

Чаще всего отрицание эстетической правомерности героического образа и героини а современном западком искусстве и астятике оправдывается ссмакой на стремление к более сложному и непредваятому, сантитопденциозному» изображению жизни В более же конкретной форме — а потому, естественно, и с более явкой демагогичностью — утверждение спитигеронкие, как правило, преводится под флагом отстанваеми прав простого человека в противолее соверхчеловеку», естественности и истремности — в противолее высоконарной риторике. В фильме же Старджеса получается, как если бы

ощ понял концепцию «китигерония» словно некую формулу резкого упрощения изображения жизни, человека

Старджес не отказывает своим персонажам в высоних душевных начествах, но прображает сам их поднит легче, веселей, забанней, чем он был в самой жизин, упоминан о жертвах чаще всего скорогопоркой и отдавая все силы души постановке опизодов, в которых побег можно представить веселой, дружной эскападой дерзици, напористых предпраначеных ребят, действующих, как образцово сыгравшаяся футбольная команда.

Глубокого режиссерского овладения жизненцым материалом, который был под руками у Старджеса, в «Великом побете» не получилось — в целом режиссер, если говорить всерьез, взил в этом материаль лишь то, что лежило на поверхности; разведки в го/ь материала, а потому и никажих открытий в картина им не сделамо Именно поэтому так ограничению оказалось и им е деятельности актеров в этом фильме, коти в нем в заняты первоклассиме исполнительские силы. И в консечем птого только Стиру Маккунну и Ричарду Эттенборо удавтся преодолеть явную педостаточность сценарного материала и давление, в общем, далеко на плодотвор-

ной фитигеронческой концепции постановщика. Хилтс — вмериканец. Летчик. Отчалицый смольчак, сорваголова. Но самое интереслое в неи другое. Он очутился в лагере, где несколько сот англичан и всего три четире американца -- положение, ва которого он тут же без долгих размышлоний ■ Бырел свою задачу: показать, что таков «пастоя» **ДИЙ Американец», не только немцам, но и англича**нам, да тик, чтобы эти смелые парии, которые, и общем, ему чертовски правится, ахпули бы, рты раскрыли от изумления, всех забить, исех перещогоаять. Самых упорных в попытива божать — тройным упрянством, самых неосторожных-безунной пеосторожностью, саных закоренелых лагерных штраф-TEN, TTO OIL BOOKER HE BUTS OIL HE HALL S ра. И все это с ослепительной улыбной, с пенимон и в щего свато-небрежной походкой спортсмена на разминка, с фокусинчески ловким манинулированием тенциссиым мичиком и кожаной руканицей упикет-иппора в номенде крикотистов

Маккупи не старается усложинть своего героя, обогатить его образ какни-либо подтекстом. Но ытрает его с таким самозабвешнем, влюбленностью в его почти мальчишеское, школьническое спосыравно, в его бесшабашную назависимость, ерисковостью, с такой верой, что и это тоже пужцо и важно в челонеке, что без этого было бы просто скучно жить, которая не может не заражать зрителя, не уплекать. Маккупи не приписывает своему герою особой впутренцей значительности, Химто у него сразу весь как на ладови — личность, не то чтобы серьезная, положительная, из всетаки сто- зи, запатиля и по-человачески приплекательнай и и коите фильма эригель убеждается, что он был прав, доверна Хилтеа, не только потому, что увидел, каков он в настоящем деле, но и узнав ему цену нак человеку, товарищу ...

Коронный помер Хилтса — его мари под конмоем через весь загерь в кардер, в одиночку, очутившись в которой, он опускается на под в начинает методически бросать и подкватывать мячик. И в эти минуты у него уже нет его вечной улыбки пария знай наших, лице становится усталым, печальным — таким Хилтс позволяет себе быть только здесь, в карцера, вбо перед выходом отсюда гримаса усталости спова смецится улыбкой, и он, сначала через силу, а вотом все уверенней аходя в роль, выйдет к товарищам прежими Хилтсом, которону все инпочем и которого не пройменть вичем. Это повторяется в фильме лесколько раз.

Но вот после провала общего побега пойманного Хилтса доставляют обратно в elliranar Люфт IIIe, в он привычко направляется в карцер. Ему успевают сообщить: бежавшие переловлены, пятьдесят товаришей расстреляцо. И ужыбка гасеет, не услев сойти у чего с лица. Совершенно машивально продолжает он идти исе той же дурашлино молодцеватой походкой, машинально, не глядя, ловет на ходу брошенные ему рукавицу в мячик, но в лице его столько боли, горя, муки... Дверь камеры запирается, зритель больша на увидит потемнеешего, как-то разом осущувшегося лица Хиятся. Но он слышит удары мячь за дверью, опи стиновятся все злей, рессчитанцей. И зрятель прислушивается к ых ригму о воливанем - в вих од наконец услышва то, что старался прослушать на протяжения всей кортины в чего не слышая ни во время его бурвых выходок, пя в вихро погонь. - живое биешяе сердия Хилтса.

Для навестного английского инцовитера Ричарда Эттенборо, снимающегося кот уже двадцать лет, роль Бартлетта в «Великом побеге» была первой пробой в Гомпинуде. И пробой вастолько успешной, что сойчас он приглашен синматься еще в нескольких вмориканских картинах.

Бартлотт — наиднетор «ведикого побета», его организатор, душа всего дела. И Эттенборо создает

образ чрезвычайно интересный

Уже само пояпления в начале картивы этого невысокого, плотиого человска с инчем не примочатольной внешностью, несколько полноватым лицом и как-то слишком уж спохойными, чуть почьяьныим глазами, создает уверенность — вот теперь-то ж «Штальга Люфт III» дело заварятся всерьез. Потому что арытель сразу улановвает: рядом с Бартиеттом Хиято просто мальчишив. За естественной, чуть тижеловесной, но без выжима, без подчеркиваячи уверовностью Бартлетта срозу угадывается человек пошуточный, большой руки организатор, вастоящий вожан. Он, как в Хелтс, тоже человек риске, но умеющий сдерживать себя и презирающий эсякое молодочество каким-то чуть ленивым, не списходяины до объяснения презранием более краброго, пенытанного и по пуждающегося в признании этого своего превосходства, которым ов висколько не гордится даже про себя, просто потому что вякогда не думает о нем. И немцы прекрасно понимают, что самый для вих опасный человек в дагере не Хилте с его сумасбродной храбростью, а Бартлагт, этот не тольке сам убдет во что бы то ни стало, по вше и уведет кого-то за собой: с Бартлеттом вленные в лигере сразу становятся спокийней в вместе с тем решительней, энергичней, предориммчивей. Таким Бартлетт и оставтся в картине от вачела в до конца, таков оп и в ту мицуту, могда его и сорок денять других участинков «побега семидесяти жести», пойманных пацастами, высаживают по вуга в лагерь на машиц и когда оны, оглинувшись ца приотставший конной, увидели сосредоточенные лица пулеметчиков, посрещно устанавливающих прицел, — последнее, что они, Бартлетт и его тоезради, увидели в жизил

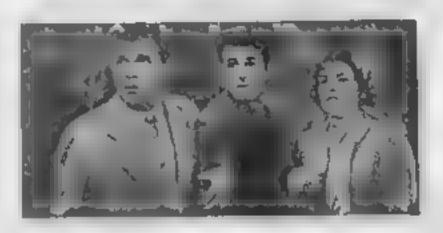
Остальные исполнителя, занятые в «Великом побеге» играют значательно слабей. К сожелению, это

относится и и таким талантливым западногерманским актерам, как Роберт Граф, который совершенно не запоминается и своей запасцической роли в этом фельме, и играющий комендента лагеря полковника фон Люгера Ганнес Мессемер. Следует заметить, что противопоставление — и притом явно и неправомерно преувеличенное — гитлеровского вермахта нацистскому партийному аппарату, а также гестало стало уже в западном иниематографиноти постоянным штамиом при изображения гитлеровских военных. Фон Люгер в «Великом побеге» — еща одно понторение этой пеправды, отчего фильм, вполне понятно, отнюдь не выигрыпает.

В. Неделин

## «ДЕНЬ И ЧАС»

(Франция)



«Донь в часе — повый фильм известного французского режиссера Рене Клемана. Это первоя нартина, спитая Клеманом во Франции после семилетнего перерыва. Предмяущие его фильмы —«Опеленные солицем», «Какея радость житы» и пругие были поставлены в Риме.

Фильм сделац легко. Его приятно смотроть. Почерк Клонаца, которого им знали как создатели «Битам на рельсах», «У стел Маланати», «Жерпозы», неожиданно утратил свою суровость. Неожиданно потому, что сама по себя тема фильма отнюдь не росполагали и веселости. Режиссер определии се так: «Это два отношения и жизни — нассивное и деятольное», «Я не собираюсь носпроизводить ужесы нешаем против полицей пассиотого ныжидатия. По-моску, эта проблека актуаль не не псе времена».

Действие происходит в оккупированной фашкстами Франции четом 1944 года за несколько двей до открытия второго фромта в Нормандии

Геродна фильма Тереза Дютей (Симона Синьоре) вережила перед войной тяжетую душейную драму отец, которого она очень любила, обациротился в покончил с собой по выне ее мужа Теперь муж Терезы в плену, его сестра Агата управляет долами, в промышленное предприятие семейства Дютей ородолжает работать на немиев.

Фильм «Цень и час» был донавак на Третьем Московском нежодународном кинофестивало вно комкурса.

Тереза ненавидит и мужа и его родственников. Но у нее две меленькие дочери, и ей векуда уйти из этого дома. Война освободила ее от тягостного супружества, и она замкнулась в себе, не желая видеть того, что происходит вокруг Семейная прама Терезы не показана на экране. Но Самоне Синьоре достаточно и нескольких кадров, чтобы передать то гнетущее ощущение застарелой душенией апатии, с которой ее сероння вступает в фильм

В полнцейском участке, куда Тереза случайно попала во время облавы, фацистский офицер быт се но щекам: она оснеднлась заявить, что ее не ввтересует война. «А это тебя витересует?» — спращивает он. Тереза только пожимает плечами Осколок мутного зеркала над умывальником, у которого герокия остановилась, чтобы смочить горящие щеки, отражает потухшее, сумрачное лицо, отрешенно усталый изгляд, горькие морщинки у ртв Тереза кажет ся спокойной, как человек, который уже все потерял пра продолжается, по это чужая игра.

В порвых сценах, быть может, вменно благодаря этой мертвенной тижести во вагляде актрисы ны ощущем атмосферу войны. Тереза живет своей обособленной внутренней жизнью, по риты этой жизни пеогранен от рытыа молчащих улиц, печельных пустых полей, темных окон, мимо которых проносится

грузовик, увозящий ее в Париж.

Но вот грузовик останавливается на ужиде городка, из кузова вместе с козами вылезают три летчика — два англичанина и америкарец (Стюврт Унтмен), и в кимозале раздвется смех. Драма окорче го.

Начинается новый фильм — завимательный, остроумный, с опасными приключениями, которыю блигополучно кончаются, и, конечно, с любовых

Тема омертвения вичности, душевной апатии, на меченияя Симоной Симьоре в первых кидрах, очень скоро уходит на фильма, уступая место нюй, светлой теме возрождения человека. По замыслу — возрождения через любовь и борьбу Однако, если в любовь с ее робким очарованием и неподдельной серьезмостью действительно веришь, то условия борьбы водтвесявны слишком ивполтобы принять их всерьез.

Счастливые случейности на каждом шагу поджидают героси, не позволяя вктерам сыграть настояжную

драму.

Амориковец, которого полюбила Тереза, уходит с подпольной квартиры как раз веред приходом гостано. Сильно навеселе, он бредет по ночному Парижу, легко минует описности и, войди в дом, где все двило спят, услживается за рояль. Бесшябащия музыкальная эскванда очень мила. Но после того как к она кончается благополучно, понимень, что никакая неосторожность не в состоянии погу бить героев, «Удоча сопутствует влюбленным» — воется и песенке, под которую Тереза и ее друг такцуют в какон то летнем кифе. И в самом деле: когда герой все же попадают в полны ю комиссар, наг у аврана бутьк вы окношень или събствен оргата, оме у казывает путь к партизацам

Недо отдать должное прекрасным актерам: она сумели сохранить прасду чуссти даже в самых неоправданных ситуациих. Синона Синьора очень серьезна и не на шутку испутана, когда летчики пазина ют беззаботно резговаривать по-английски на улоцах, где то и дело попадаются немецкие патрули. Ев геропия совсем не долег ввязываться в борьбу. Но бросить летчиков на произвол судьбы было бы поддостью, а из подлость она не соособна. Взгляд Терезы на мир меняется исподновь, щаг за шагом, изменения происходят на наших глазах, и актриса умеет сделать этот процесс увлекательным

Драматизм убывает по мере развитня действия Но характер, созданемо Симоной Синьоре, самобытел, богат оттенками. За мим слединь до конца с

неослабевающам интересом.

Стюарт Унтмен в роли вмериканского летчика, пожалуй, весьма традиционен, стройный, мужествовный, обактельно непосредственный, надежный. Но он отапчый партнер, обладающий точным вкусом, умами, сдержанный, как и Симона Сипьоре, в проявлении чувств

Чуть притушевамй, мягкай юмор, с которым сытралы многие заплоды, придает особую пролесть пробонному дуэту героев. Исполнение покорнет неприпужденным наяществом, легкостью, простотой. Как бы мало вероятам пи были обстоятельства действия, актеры сохраняют естественность и внутреннюю сво-

боду. Их тероп — живые люди

И все-таки после вросмотра трудво отделаться от ощущения, что ждал чего-то другого. Тема, за которую ознаси блеман, требовата блеман глубним Правда, режиссер предупреждал, что это будет пев-хологический фильм, а котором война наится только фолом Но фон получился слишком облегченным По-настоящему непримиримость борьбы, ее драматизм ощущаещь только в действительно превосходной сцене в поезде.

лен, прижит и соседии, и тем не меняе одинах ли ли боятся друг друга (как авать, не окажется ли случайный собеседник фашистским и сетом, и потому предсомала т медать. В те то на задиси одоналке сматов со осех сторон че обеческими телями для не меняе обеседник фашистскими телями для не меняе сматов со осех сторон че обеческими телями для не меняе обеческими телями для не меняе обеческими телями для не тем одоне с при челение обен уже завист что в состанем катоне с дет челенек в чериом с мрачими лицом незунта— шиях, который их выследил. Внезанию он появляется на илошадка, Ровновесца тесноты нарушается скваткой. Рядом стоящие расступьются, още тесное прижимають друг к другу. Удар под лежечку— и чероз секунду, когда зацилено уже защелкиут стальной браслет.

Все происходит быстро и молча. Никто не произчосит на слова В лагона та же утрюмая, насторожерная тишина. Но что-то все-таки изменилось: всудовимо, пезаметно для глаза толна в какой то можент

стала единой в грозной

Великолетим крупиме плавы лиц, возвикающих веред шпиком, когда от ожесточнию пробивается к выходу, такие за собой Терезу и америквица. Только что эти разиме и, однако, обычные, папоминающие сотии другох ляца мужчик и женщии казались не заветнями инпримечательнями. Топерь, и перожиданно возникшем единстве они обрели значательность. Лица сменяют друг друга. В героическом ризме наплинов есть что-то общее с ритмихой барельефа. В этих вицах сосредоточена воля Франции, естровая непремленность, в которой фашист читает свой приговор. И вот на полном ходу и все так же полна выссажиры сталкивают шинка с площадки.

К сожалению, мужественная интовация сцены в в поезде не вашла отзауков в дальнойшем развитив фильма. Дейстане вновь смествлось в любовко-приключенський план. Серьезная теме охазалась решенной легковесно в потому приблизительно.

А. Сокольения

## «УМЕРЕТЬ В МАДРИДЕ»

(Франция)

По плоской одвообразной ревипне, под высоким сумеречным вебом медлению тянется вереница всадпиков. Устало передвигают вога честно потрудившнеся за день ирестьянские мулы — один, другой, третий, четвертый .. Исланская посохшая, неласковая земян. Испанское небо без солица. И когда почеэаст за горизонтом последени всаденк, на пустыпвом фоно пеба возникает еще один свлуэт. Крестьяциц, возврещающийся с поря? Санчо-Панса, поторопляво поспешающий за Дон-Кихотом? Или сам он - рыцарь Печального образа, вот уже который век странствующий по дорогам родной страны, пока не переведись на ней слезы и нищета народная, жестокость и песправедливость — все, против чего оп подпимал свой добрый меч?

Прошлов, теряющееся в легендарной старане, н пастоящов, помоченное точными, как выстрел, да-тами надров импохроники: 1931, 1934, 1936, 1939... Демонстрация фильма длится полтора часа. Для

документальной ленты это много. Но для режиссера Фредорики Россифа это в обрез. У вего было собрано материала на двадцать пять часов локиза. Так дюбил работать Хемингуэй (его заименитый афоризм об айсберге, большая часть которого остается под подой, был бы здесь кстати). Впрочем, ими Хемиигуэл пришло мио ва фамять не только по этому поводу. Испация, Гражданская война, Мадрия. Фильм папывается «Умореть в Мадриде», или, точнее, «Опи пли умпрать в Мадрид». Он создан на освоие винохроники, отсиятой в свое время испанскими. совотскими, французскими, американскими, немец кими в ительнискими операторями, «операторами. находящимися по ту и по эту сторону барьера». пользуясь выражением режиссера. Знаменитая «Ис- панская вомля» Яориса Именса с дикторском текстом Хемингузя вдесь занимает двлеко не последвоо место, определяя во многом и стиль и колорит ленты, котя Ипевсу, как к Р. Кармену, одному ва авторов другой классической ленты на ту же тему, коночно, напрется, о чем поспорать и с Россифом и с его картиной.

Быть можот, эдесь дело по только в фильме, по и в нас симех, в нар.ем неколения. Быть может, именно для тех, чья молодость соппало с временами Народного фронти и первых антифацистских боев, 6 тем, что чуть загадочно и романтично называлось «пепаценции событиями» — все, что так или шкаче воскрешает эти ставшие уже историей события, исполнено до сих пор жгучего, я сказая бы даже, какого-то ревцивого в личного витереса.

Не потому ли лента французского режиссера, омтавшегося, по собственному признацию, расска вать со страданиях испанского варода в его надеждах, о сражении, которому не было подобного». приковывает такое наимание? Россиф сетовал на то, что почти начего на спятого во время недавней поездки их съемочной группы в Испанию под видом туристов, якобы задавшихся целью создать видовой традиципиный фильм под традиционным познаннем «Вочная Испавия», так в де смогло ужеститься в ленте «Умероть в Мадриде». И был веправ, потому тто главное ношло - вошло шенящее ошущение трудной, неласковой, весвободной жизии народа, об история которого нацисано столько поэм и расскивано столько дегенд.

Если начать всерьез хвалить Россифа за то, что, монтируя и отбирая материал, он не соблазнился ни одним красивим и романточеским видом Испании, то рискуемь попасть в везавидное положение уже давно и в кино и в литературе открыта не празд-ничная, не опериая Испания. Уже данно такой вошла она в нарть сознание.

Но редко где доводилось вядеть, чтобы так в двух-трех монтажими фразах — удавалось схватить в передать дух средневекового вспанского Замка во как памятипка, по как музел, а как сегодияшней крепости, тюрьым. Дв., они идут рядом, память о крестовых походах, о кострах инквизиция и фанатическая венависть глапарой фацистской фальния и Республяно, и Народному фронту. И ало-вещая пышность богослужения в Бургосо отцов испанской цорков, иставшей на сторону Франко в Питавшейся оправдать перед всем миром его влодевиля, пет-нот да и напоминт гнетущее пестико аутодафо... И вдруг в кадр богослужевия, мак пабат, эрывается гневный голос Долорес Ибаррури, В человеческое море, затопнишее жаркую площадь Мадрида, она бросает свой знаменитый призыв: «Пучше умереть стоя, чем жить на коленяхі» — девиз республиканской Испании. Режиссер, которого нельзя заподокрить в особом пристрастии и испавским коммунистам, делает этот резкий монтажный переход, чтобы столкцуть два противоборствующих, печримиримых дачала, две идеологии.

Россиф но стремится изложить шаг за шагом ход гражданской войны 1936-1939 годов, не всогда останявливается он и на ее этепных событиях в сражениях. Ему важно другов: раскрыть свое попонациа событий тех лет, страдания парела, надежды парода. Я бы добавия еще: намить вырода Гления памить. Не акаю, за какие вменно видры Франко объявил съемочимо грудсту Росс фа вратами помер один, ве яваю, какче мемерты былд посменованы тогда, когда фумпкиетская Испария добервансь от Франции — в на период вирах добиавсь — за рещения демонстрации фильма. Но мно кажется, что эта сцень в бедней крестьинской хижине не могла не оказаться в доле их эрс с и Тюроткая сцена Рукинавия с семьен ве молодого, но и во очень уж старого (хотя лицо его и перепахоно морщинами) земледельца, который ясно пои маст, что не только дин, во даже минути его сочтены Аппарат аншь да меновенне задерживается на охамененшей у двери фигуре его жены с остановивлинися горькими черными глазами, которые словновевек запомишают все: и это безмолоное проприне мужа, только что вернувшегося с паля в попросиршего солдат лишь об одном: «на будить вря детей», в лича молодых фалангистов, которые остаются за

Не могли, мие кежется, не быть упомянуты и те эпизоди, где вензвестному оператору довелось вылечатлеть, кок через обледеневший перевал, скольэя, падая, снова падая и снова отчанино балантируя своим тощим скарбом, пробирались ночью к испано-французской границе женщины, старики, дети и как и той же грапице, чтобы перекрыть ее, согласно приназу Фрацко, спешили по шоссе гордые своей победой над этим вониством молодцева-

тые, сытые фалангисты.

Фильм «Умереть в Мадриде» демонстрировался же висжонкургных прохозтрак Третьего Москович и международного кимофестиваля

Если сравиявать фильм Россифа с левтой «Испавия», созданном Р. Карменом, Л. Шуб в Вс. Вишковским, различие будет очевидно и красноречиво. «Испания», вышедшая на экран в 1939 году, быда как бы роляцией с поля боя, прямым призывом к дойствию — отсюда ее Патетическай, митияговай пытонация, позволявшая Вишненскому восклаквуть во время налета фацистской авнации на Мадрид: «Не забывайте этого викогда. Этого никто не простит инкогдаю - в повторить: «Никогдаю Для Россифа гражданская война в Испании — уже истор ім, на которую лег трагический отсвет последующих десятилетий. Сражение окончильсь, и результат его оказился -пусть пременно не в польву тех, кто свены трудом коринт, пент и одевает Испанию.

Для стиля Россифа карактерно другов — молчаливый кадр: крестьянин, ползая на корточках по жалкому наделу, жиет серпом, брикручевным воревкой к обрубку рука. Вот они — плоды победы Франко, которого още в 1934 году за подевловие восстания горыяков Астурии провозгласили «описителем народа».

На будучи обнаженно-публицистичным, фильм Россифа всем своим существом устрежден против фашизма, исполедующего бестеловечность, бесте-

ловечность и еще раз бесчеловечность.

И, пожалуй, одна из самых талантливых и пронимновенных находок режиссеря — включение в ленту кадров немецкой хропики, которую помимо своей воли предоставили ему операторы «Тротьего рейха», заботлино и методично синмавшие каждое движение нацистских боевых частей.

Тома «Третього рейха» входит в ленту перафразом оступительных надров из «Триумфа воли» — домументального фильма, посвященного первому партайтагу нацистской партии после прихода к олесто.
Остенлениям набина свиолета, голова пилота в 
кожаном шлене и марсивнских очках. Но вместо 
средневоновых шпилей в башеном Нюриборга под 
крыком самолета долгой панорамой наплывает 
испанския, словно растерченняя для бомбежия 
земля. Политон? И тогда понимаеть, почему так 
были щедры на пленку ввенсты в Испании. Это 
были «большие маневры» фашизма, это были мотодичная, рассчитанняя по часам и секуплам генеральная репотиция будушей мировой войны, о которой 
гру (ч. Альнаф Гит.):

И вот она, започатленная на пленку репетиция этой «послыханно кровавой и жестокой» возначионной в мадридском цебе. Первая в истории бомбежка мирного цаселения и замя, трупы, кровь, метания одиноких женских фигур на меновенно опустечных улицох и площа-

дя Х....

И още одна репетиция: ими ей Герника. Это уже по просто пиратский валет на безоружных — это бомбожка на ушичтожение. Черная туча самолетов над древним городом — столоцей Басковой и методичная разгрузка чонкерсове. О трагет и Герники 26 апреля 1937 года до фильма и лишь читат, трагедии города на Волга ина донелось быть оченидем. Нашу часть отвели на переформирова е ил района боев на Дону в этот тыловой тогда город почти перед самым 23 вагуста 1942 года, когда вад ими поминлось свыше тысячи напритских самолетов. Рассказать об этом мие мажется невозможным — это надо видеть своими глазами, чтобы полять, ято таков фашизм. И Россиф — на этот раз уже с

помощью операторов республиканской Испании — предоставляет нам эту страшную возможность...

А вот и еще одна вацистская репетиция — последням атака франкистов на Мадрид. Артиллерийская атака. Черные столбы разрывов, словно солдаты, то подравниваются в шеренгу, то рассыпанным строем шагают вперед, наступан на беззащитный город.

Этой холодвой методичности нацистских «бухгалтеров смерти» Россиф бросает вызов кадрами на жизни Интернациональных бригад. Они занимают не так уж много метража картины, по инпиются ее средоточием, центром, незаром двя название фильму, Лишь на короткий миг возникают перед нами в слоей привычной штатской одежде эти чрарни всей земли», люди пятидесяти четырех национальностей, оставившие семьи, другей, любимых, привычный уклад жизни, чтобы с оружием в руких встать против фацияма. Улыбаясь, они ндут цвы павстречу на глубилы экрана, из тох далеких лет, подняв для приветствия сжитый кулак но традиции Народного фронта, я эта скупая улыбка «добровольце» свободы» как бы освещает весь фильм

А вот они в бою, отбивают атаку франкистов, идущих на Мадрид. Редине цепц интербригадовоса их не так уж иного. Но они твордо внают: «Но па-

Capasi+

мотришь на эти далокие маленькие фигурки, управо карабкающиеся по горному склону, я поинмасшь, почему у генерала Франко однажды выразлось признание, что «Интернациональные бригады боролись за плею, котя идел эта к была еретической. Они доказали, что знают, как нужно уми-

рать».

Этим спокобным мужеством людей, внающих, авчто они идут в бой, режиссер бросает вызов по только фашистви, вычеркнувшим, по признанию одного па их главарей, «севильского шута» геперала Кейпо до Льяно, слово «жалость» на своего словаря, во и нх эпротивиянам» — европейским дипломатам. Вот ока идут — такие благожелательные, благосклонно улыбающиеся репортерам, поборшики справодлявости, по отпозь не сротивовки уступок и компромистов, знаменитые болотки весмирно извествые фасоны усов, дипломатические балли изм, отличные ораторы и пскусные полятики, создавшие конфортабельную формулу «цевмещательства» 🗈 испанские дела. Один за другим они входят в виаменитов злание Лиси Наций .. Но это это? Рожносер застивляет их снова совершить тот же церемониваьный проход? И опять? И еще? Пока повторивопистя вытом дипломатических ревераьсов во ател за заются в некую карусоль улыбающегося про-QUEEN A CERT

Как говорится, все это было бы смешно, если бы по было так..

Фицальные кадры фильма как бы возпращают пас и прологу. Спова свинцовые сумерки над посожней землей и одинокол фигура с лопатой на плече, шагающая павстречу эрителю.

«За работу, человек!» — этими словами ковчает спой фильм Россиф, но мужественияя борьба испавского народа за свою свободу на этом не кончилась.

Совсем педавно председатель Компартии Испации Долорес Ибаррури, отвечая на вопросы мексиканского журнала «Съемпре», сообщила, что «лишь на педелю, прошедшую со дня смерти Гримау, тысячи трудящихся обратились о просъбой о привятии на Компартню».

# НОВОЕ В ШВЕДСКОМ КИНО

Пведская инпопромышленность в последние годы все реже выпускает фильмы, которые были бы действительно актуальными, социально-заострепными в неваторскими по художественной манеро.

Такое спижение качественного уровня изедских фильмов в визактельной степени объясилется застоем в области культуры Преции

Выдлющиеся доятели шведского кино и театра валаляют, что Швеция в культурном отпошения является отсталой страной. В доказательство достаточно принести следующие цифры: на 20 милливрдов крон, составляющих государствонный бюджат Швеции на 1963 год, только 14,5 миллиона ассигнуется на жультурные кужды, в то время как прогрессивная общественность считает, что для этой цели пеобходные минимум 100 милляннов кром. Об этом говорят режиссер Ингмар Боргман, актеры Георг Фант, Ингрид Тулиц, писатель Артур Лунд-RUHET.

Обосприять деятелей искусств яминовениюноже пообходимыми условилых для творчества, попысить воработную плату актеров, создать министерство, ведающее вопросами культуры, -вот требования, которые выдвигает прогрессивная общественпость Швеции. До сих пор вопросами жультуры в этой стране водает министерство культа н просвещения. А театры, музыкальные школы в концертные залы маходится в ведения министерства торговли. Это лишинй раз свидетельствует о том, что театр и кипо расцениваются в первую очередь как коммерческие предприятия, а не как культурпые учреждения. «В этой благоустроенной стране еще жива система пожертвований богатых

мецеватов для поддержки голодающих актеров, которая возипкла в средвевековые, — возмущенно говорит актриса Ингрид Тулин.

Особенно большие трудности вспытывает сейчас шведское кыно. Шведским квиопродюсерам придодится выдерживать непоспльпую ковкурепцию с вмериканскими вестернами, неводнившими шведские экраны, В пебольших кинотеатрах по всей стране бессменно целыми сезовами идут вмериканские боевики, текпе, как «Рпо Бравс», «Мститель из Аризоны» и другие. Американский боевых стоит а пять раз дешевле піведского фильма, в владельцы инпотеатров отдают ему предпочтение, так как кинотеатры не выдорживают конкуровции с телевидением и не приносят прибыли.

В то же время налог на прокат фильнов в Швеции вплоть до ная вынешнего года составлял 27%.

Пледские кинодеятели голорят, что оправой пощечный для национального кино являяся высокий налог на прокат фильмов, а слевой пощечниой — теленидение. «Госудерствойные мужи, приниманиие рошение о внодении столь высокого нелога на прокат фильмов, исполненные церковного пуританияма, — гонорит Ингиар Бергили, — видно, усматривают в кинопскусство печто дьявольское».

Правда, в середине мая вторая валата риксдега под давлением общественности приняла решение об отмене налога. Предполагается создать специальное правление, ведающее вопросама киноискусства. Впредъ владельцы внесто налога выплачивать правлению отчесления от доходов в размере 12 малавовов кром в год. Эко-

вомическое положение шведского канонскусства не могло не сказаться на тудожественных качествах фильмов. Для того чтошводский национальный фильм оправдал себя, его должны посмотреть не меньше миллиона эрителей, то есть треть населевия страны, Миогие шводские продюсеры, приспосабливаясь и вкусам обывателя, создают бессодержательные фильмы развлекательного херактера, такие, как Он был у меню. Шведский журвалист Гуннар Олдви говорит по этому поводу: «Опльмы вивелируются, чтобы угодить на эсе

В конце 50-х годов вз-за подостатка средств закрылась студия короткометражных фильмов, которыя являвась школой для момодых режиссеров. Прекратил выкускать своя короткомотражные фильмы Арие Суксдорф, хотя многие из его фильмов пользопались всемирной известностью («Сказка дета», «Чайка», «Рассвет», «Риты города», «Удивительное приключение», полнометражный фильм «Сказанно джунглей»)

И только наиболее крупные пведские режиссеры имеют позможность создавать фильмы, достойные вивмания мировой общостренности

Круппейшей фитурой в шведском кинопскусстве, режиссером с мировым именем является Ингмар Бергызи, созданций за восемнадрать лот работы в хино срыше прадрати фильнов.

Свою деятельность в кино Вергман всегда сочетал с работой в театре. С декабря 1982 года Бергман япляется директором ирупнейшего драматического театра Стокгольма «Драматец».

Павестный витерес для поинмания художественных ваглядов и вастроений Бергмана представияет его витернью для журинда «Фолькет и бильд» в 1962 году. Бергман заявия, что никогда по был в Америке и на собирается туда ехать, так как больше всего ов ценят независимость. «Я счастлив, что мне не падо плти на компромиссы не стоят тех денег, которые за них платят. Это и дважды испытывал на собственной шкуре, когда был вынужден делать фильмы из коммерческих расчетов»

Искусство Бергиана отражает вдеологию в инровоззрение некоторой части вителлигенции Запада, ее гуманистические стремкония и слабости: пессимнам, безноляе, отсутствие положительной программы.

•Я по верю, что я в состояния решить какую-вибудь проблему, - говорит Вигмар Бергман в вышеупомявутом витернью. — Я только могу поставить вопрос, **В**ДОХИУТЬ В Вего ВОВУЮ ЖИЗПЬ, оживить его в дремлющем челопоческом сознашило. Бергман иронизирует выд огравиченностью піведских обминтелей, которые видят спасапие падив в разрешекия сексуальных проблем или в присоединении Швеции и «Общему, рынкуе, но свы, выдонтая высокие общечеловеческие идеалы, ресьма смутиме и пеопределениме, не видят новкротими вутой и их осуществлению.

Шведские фильмы волучили взвестность благодаря творчеству к таких ведущих режиссеров, как Хассе Экмап, Альф Шёберт, Арпо Маттесон, Ларш-Эрик Челльгрон и ряда других. Им вреводлежат экранизаций выболее известных произведений шведской художественной литературы. Так, папример, Хассе Экман поставил фильм по витифацистскому роману Марики Шеристедт фанкет».

Альф Шёберг получил в 1951 году в Кавне Гран-при за эхраннзацию взвествой драмы Стривдберга «Фрекен Юлия». На Московском кинофестивале 1961 года демонстрировался один вз последних фильмон Альфа Шёберга «Судья» по одноименной драме современного шведского писателя Вильжельма Муберга

На Московском междупародвом кивофестивале пынешного года был показан новый фильм Кенно Фанта «Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона», герой которого хорошо известен сонетскому читателю по повести Сельмы Лигерлёф. «Шведский фильм облетел несь мир на крыльях гуся Мортеца»,— гонорит Гуннар Олдии.

Шведская ирптика отмечает также векоторые другие фильмы 1962 года. Так, например, промию Оскара в этом году получил фильм «Любовинца» молодого режиссера Вильгота Шёмава, учолика Ингиара Бергиана. Этот фильм в какой-то мере направлен против морольной распущенности в Швеции, которая по числу бракоразводных процессов выпимает ведущее место среди европейских стран.

Интересей также фильм Гунцара Хельстрема «Шанс», созданимй по роману Биргиты Стенберг «Ригтары». В этом фильмо Хельстрем искрывает одну из язи шведского общества — моральное разложение и преступность среди молодежи. Это история морально искалеченной несовершеняолетией девочки Мари, доведенной до преступления. Ес освобождают условно, и она получает работу в молочном магазане. Мари представляется случай исправиться, это ее малевький шанс в жизни, но она не в состояние им воспользоваться. Мари окружают равнодушные, эгонстичные людя, трагическая судьба девочки викого не витересует. Она спона попадает под влияние преступциков, ее врестовывают и отправляют в исправительный лагерь.

Недавно шведские кинозрители познакомились с новым фильмом Арие Маттесина «Манекен». Это рассказ об одиночестве маленького человека, потеряиного в большом современном городе из ботова, стекла и стали.

Так же как и и ряде другах своих фильмов Маттесон ваостраот адесь антуальный для Шпоция вопрос — разобщенность людей, отчужденность, безразлично и ближнему. За роскошими фосадом манящих витрин, залитых колодими неоповым систом символом благополучил, разовото ядеала и счастья, — ость друтая сторона — янань маленьких, слабых людей-неудачников.

Кение Фант в спосй статье в «Ню дал» рассказывает о ближайших планах инведских инпережиссеров. Ингиар Бергиан собирается снимать спой первый цвотной фильм-комедию. Начинается работа вад фильмом «Сага о Йесте Берлинге». Ставится фильм по роману Уллы Изакссов «Платьс».

Судьба молодежи — в центре винмания фильма «Моя возлюбленияя— роза», который снимается по одновиенной льесе молодего драматурга Бу Шёлда, одущей с большим успехом в теотрах Смандинания, Польши и Гермаини. Пьеса посит социальный характер,

Е. Миясхина, Я. Ширяева

# От уздечки до «овечки»

редставьте себе, что студия приступает к съемкаи фильма, действив которого отвосится к периоду Отечественной войны (в зводно прикивьте, сколько таких фильмов свямается). Зывменитыя таяк «Т. э/е, бронетранс юртер, савоход и имер динавдя, самочет штурмован, эпкарующаю боч пр дировщик «юзкерс», артиллеринское орудие, осол пов спарижение - попробуйте все это разыскать. Почти веньполнимая задача. Что говорить о старинпой карете, о пролетке нак — не приведи бог! — об антома да не порвых выпусков. Всего этого цет ил на сту тынк, ин на съявдах. Вот почену, если вы истретито студинных художинь за в самых печжнае чих иестах — на черданах старчивых домов, в водил нах я сароях, — роющихся в пыля в хламе, по учиплийтесь

Наши студии оснащены сложиейшей современ гой техникой и оборудованием. Но кен только дело касается реквизита, мы сталкиваемся с кустаршиной, с бесхоэпистивиностью (на грани недомислия), которан на года в год обходится государству в десятка тысяч рублей. Если подсчитать сумму затрат на вэготонас не и рестапрацию реконзита в каждов съемочвой группе, то получится просто асгрономической цифра, на много раз превышающая сумму средств, пообходимых для создация в содержация централь-

пой бозы реконзита.

Одкожды на окрание Москвы был пойдев старивлый потомобиль марки «Штейер». В прекрасном состояшин, «по ходу», он стоял в доревянном сарые. Можпо ли было тогда предвидеть элоключения, которые ампадут на долю этого «движимого ниущества»?

Как только «Штейер» требовале съемочная группа, его спошно ремонтировала. После съемок на студии имони М. Горького машину оставили во дворе. В ревультате ромонт обощежен во много раз больше стопмости автомобиля. В жопце копцов «Плейер» попал на студию вменя А. Довженко, там он после съемок яниовал под открытым небом, мотор вышел из строя Разумеется, восстановить этот унижильный «реканвить пенозмажно,

Мы гожним, как трофейное в отечественное вопружение, собраниее в первые послевоенные годы па территории «Мосфильна» и студян выени М. Горького, постопанно растаскивалось, ржавело, вспольасаклось не по назначению. Говорят, что однажды за счет метолла, полученного со студни вмени М Горького, целый район Москвы выполнял план по сдаче метоллолома на несколько лет вперед.

Поридок хранения рекекзите представляет собой ваглядный пример бюрокретической бассимсляцы. Студия, скажем, не вмеет права приобрести экилаж или автонобиль - она может взять его напрокат. Причем, если владелец удовлетворяется выплачиваенов выу суммой, ве дь становится вообще бесколной Так, «Штейер», о котором речь была выше, на баленс студив вмени М. Горького взят не был, и соответственно, некому было отвечать за его состояние.

Можно представить себе, какие исвероятные, порой героические усилия приходится тратить работийкам студии, художенкам в администраторам, чтобы найти какую-то второстененную, по необходимую деталь офориления

И не только дегаль. Сейчас, скажем, днем с огнем не пайти корал ед времеа червой миловой в или, а фитомы о флоте спонаются. Чтобы селть концую атаку, надо запово разыскать или изготовить все от тачанки до последнего ремешка на сс., о. А недъ таких картин снималось много. Где это имущество? Все исчезало сразу же после съемок

Что дальше? Так же как и сейчас, специалисты будут конструнроветь стариниме кареты, колымаги,

в ролетки?

Но, уверяю вас, в в век электроппой техники все это не так просто: уникальные аксионаты требуют упинальных специалистов, разработки специальных чертежей и технологии. Вообразите, в кажую сумму обойдется, к примеру, карега пушкий-

CKHX BDEMEU

Студия, правда, располагает складами. Но кокие это склады? Малогабаритиме, устроениме в непригодных помещениях, персоная их ванит только хранецием. Вам не подскажут там инчего. Вам не посоветуют, какое орудне или какая сабля были карактериы для времени, опясанного в сценария. А педь это сложиейший участок инцеметографического проначодства. Здесь должны работать специалисты, обладающие знаниями, опытом, эрудицией, осля угодво.

Совершенно оченидно: для того чтобы студпям ие приходилось наждыё раз заново соткрывать Америки» (а ведь в планах студий множество исторических и историко-революционных фильмов); для того, чтобы обеспачить сохранность реквизита, который месниями «хранчиси» без надобности на киностудиях Моском и Киева, Раги и Ленинграда, необходимо создание центральной базы реквизити союзного вначения. Бавы, которая могла бы выдавать эсе, что необходимо для съемок — от уадечек времен Оточественной войим 1812 года до паровоза совечках. Выбор роквизита должен быть основан на конкретном драматургическом натериале в поручен людям, споциально подготовлениым

Кроме того, следует арепдовать железподорожный путь, с тем чтобы собрать там старые паровозы, ваговы, бропесостав в т. д. А в одном из ватонов нужно собрать списанные на колесном ходу суда и организовать их охрану и текущий ремонт

Распределение (на условнях вроката) постановочвого реквидата необходими сосредоточить в Госкоми-

тете по делам кинематографии.

Создавне такой базы вам представляется делом неотпожным.

А. Дахтар, художник-постановщик

# Murpinolpagones

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

КИЛОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ»

«Без страха и упрежа», 9 ч., цватной.

Сиснарий С. Лунгина, К. Нускнова; поста ковка А. Митты; оператор Г Шатров; главный художинк В. Гладенков; режиссеры: А. Шейи, Л Юрова; композитор Н Богословск, й, звукооператор В. Киршенбаум.

Вролик Алла Вигрук, Вити Гламев, Коли Бурлиев Свремий Крима ров, II Волков Л Зологужин, М Страменова, К. Шливана, Л Марченко, А Юшко, В Максимова, Коли Колик

Вопинодах З Геллер В Консистко, В Лебенев, К Глофесов М Шуйден, Л Грацинций, Т Курбанова, Ю. Накулва, К Фролова

«Третай тайы», 9 ч. Автор сценарни А. Борщаговский, режиссерпостановщик Е. Карелов; оператор С. Зайцев; главный художник Б. Царев; художник Ф. Богуславский; композатор А. Петров; звукооператор Р. Маргаче ва, режиссер Р Атама-

В ролях Ю Яолков В Машиур, Л Буравлев Ю главатов В Вевинный, Р Ст. вжегов Г
Юхта А Одболтиго,
А Устелник, К Па в.в.
В Снутие В Том итае,
В Ланге, О Че най,
М Отопьков, О Саменьев,
И Бутинов В Бутин, Т
Углохии А Заповьев У
Страв вемий В Бутиусколлет, Т Гусно, Э Та све,
В Мариове В Шарыкима,
И Драновеняя.

В впиводих В Абринов, В Бельсов, Я Гиринов, В Бельсов, Я Гирилин И Галанов Ю. Дитериев, Воля Боллов, В ва Голотычии, И Порлинений Саша Истров, В Пицек, В Пушкарсь, А Да влова, Р Светлами, З Ченульсья

«Полустанов», 7 ч Сцегарий Р. Погодиив, в Барнета, постановка В Барнета, главный оператор С. Полуянов; режиссер Ф. Солуянов; художник В. Щербак; мультипликации М. Ботова; композитор К. Молчаков; токст песли Н. Доризо; текст частушек Ф. Солуянова; звукооператор О. Буркова.

В ровя и Павел Павлович — В Меркурьев, бабиа Татьяна — В Макурова, Спика, счетовой колкоза — И Румянцева брятадир колкоза — В Новиков, Клавив, доприя — А Березовскай, Зопия, гродавиныя — Е. Напощихи в Иван трактолист — А Потаров Васи и фер— В Рымаков адарога тыз— В Отлок ви, глиная— Коля Б. сата са, партидая — Настакова, партирая — Андропа Титов.

#### ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

«Мечте навстречу», 7ч., цветной

Авторы: сценария: А. Берділік, И. Бондин, **Ізрюков**, постановка M Ізарюкова, О. Ізоберидае; оператор А Герасымов. художник Ю L вец, композиторы В. Мурадели, Э. Артемъев, текст песен Е. Долматовского, авухооператор Э. Гончеренко; режиссер К. Жук. Комбинпропанные съемки операторы: Б. Мачерет, Ф. Семянивков; художинки И. Михольс, И. Пу-

В ролях: Крылов

Н. Темефеев, Багалов —

О Бобе илле, Таня —

И Горденчин, Андред —

В Борисскок, командер —

И Шиаков, Поль — А Говесии, Лаунгтон — Н Вол
ков, Этания — Т. Почела.

Вэпплодот Л Чинадманд, С Крупним, А Коротюков, В Воропин, В. Векшин, В. ЯноавКИПОСТУ ДЛЯ «АЗБР-ВАВДЖАПФИЛЬМ» ПЯРИИ ДЖАФАРА ДЖАБАРЛЫ

«Я буду танцепать»,

Сцепарий И. Базоркака при участин Т. Тагизаде, режиссер-постановщек Т Таги заде, главвый оператор Р. Оджагой; художини К. Наджаф-заде, композитор Р Гад-инев звукооператор А Лейхов, режиссер Ю. Багиров. Комби пропавные съемки: оператор С. Ключевский; художник М. Рафиев.

Фильм дублирован на студии висьи Горького. Рожиссор дубляно А. Волотивцинй; аву-

кооператор Ю. Миллер. Главный балетнейстер Р Захаров; болетнейстеры: Л. Якобсов, Л. Грикурова, Д. Багратиони, Г. Алмасзада, Г. Даавданиянии Р Гербек

Роли неполияно то лиянот и дублирую то то махмуд Эсамбо ев (дублирует в Рождественский), Махмуд и детстве Ибрагим Алисо, Алисуатан в Тхансаев (в Брлашов) Догмара—Пейна Абашидее (А 10сманова), Сопу — М Калантарлы (м Гаврилко), Бикату — О Курбанова (и Зорская), Абдулав А Девиси (в Файнаево)

#### кипостудия «АРМЕНФИЛЬМ»

«Путь на прену», 8 ч., пветной.

сценария А. Автор Юровский; режиссерыпостановщики: Л. Исаанян, Г. Малян; главный оператор Ж. Вартанян; художник - постановщик С. Андраникян; композитор К. Орбелян; текст песен Г. Региствиа; ввукооператор Р. Карежиссеры: зарян; Г. Арутюнии, Я. Кочарян. Комбинпрованные съемин: В. Деминский, Н. Илюшия.

В главной ролп Енгибаров.

В главлов роля

Л. Енгибаров.
В ролях: Пра—И.

Шестуя, мать — И. Данзас,
отец — Г. Данзас, Маро—
В. Вартересян, Ашот —
К. Хачанични, Хачан —
В. Титосов, Таран — Г. ГенШахназаран, прессироввин—С Исламан, братья —
Б. Асатурын, Р. Асатурян.

«Хоэлин и слуга» (по одновневному рассказу

О. Туманяна), 2 ч. Спонарий В. Манаряна: режиссер-постанов-К. Геворгяв; художияк А. Саркисяв; композитор Г. Ахинии; авукооператор 3. Мурадбекии.

Фильм дублирован на студии «Мосфильм». Режиссер дубляжа Е. Алексеев; звукооператор дубляжа В. Зории.

Рели исполиявот и дублируют;
Матос — Т. Сарьян (дублирует С. Курилов), Симон —
Ф. Мкртчин (М. Глузский),
Манас — С. Сарински
(В. Файнлейб).
В эпизодях: М.
Амамдиян, Х. Сандалджин, С. Бадалян, А. Хостинан. Дублируют: А.
Заржинкая, А. Алексеев,
М. Жеваго, Л. Поликов. Ponn

#### киностудия «ТУРКМЕНФИЛЬМ»

«Случай в Даш-Кале», 9 ч., претной.

Спенарий М. Симашко при участии Н. Фигуровского; режиссер-поста-

вовщик М. Атаханов; оператор А. Полканов; художник В. Богомолов; композиторы: В. Мухатов, М. Осокии; звукооператоры: Л. Бухов, Б. Лыткин; режиссер В. Мухамедов.

Фильм дублирован на студии имени М. Горького. Режиссер дубляжа И. Щипанов; звукоопе-ратор дубляжа Л. Кани.

Роля ю т: Ганаым-Ага— Г. Ход-жаев, Бераы-Ага— Д. Са-паров, Эне Караевна паров, Эне Караевна—
А. Аннанулисва, Ман —
С. Курбанова, Солган —
А. Курбанова, Аннагуль — М. Аталжанова,
Джахан — М. Аймсдова,
Байрам — А. Мухамиетнулисв, Полат — Б. Анпанов, Хаджи — А. Махтымов.

тымов.
В рянводак: С.
Каррыев, А. Сарыев, С.
Атвева, А. Джалыев, А.
Бердыева, В. Сапаров,
Ч. Эсенов, П. Плансов.

#### кипостудия «КАЗАХФИЛЬМ»

«Сказ о жатери», 8 ч. Сценарий Д. Ташенова, А. Свикого: режиссерпостановщик А. Карпов; оператор А. Ашра-гов; художник Ю. Вайншток; режиссер А. Хаывова: композитор А. Бычков: авукооператор Б. Левкович. Комбивированные съемки: оператор А. Коваль; ху-дожник В. Линьков.

В ролях: К. Байсев-тов. И. Швлебаева, К. Еспибеков, Ш. Тюмен-баев, Р. Сейтметов, В. Ри-

Вэпизодах: М. Бах-тыгиреев, Ж. Бентисова, Ю. Волков, З. Иснякова, Алик Ищанов, С. Кожам-кулов, А. Нишенини, Феда Сигов.

## ЛЕНИНГРАДСКАЯ студия телевидения

«Ранние оперетты Дунасвекого», 9 ч.

Автор сценария и режиссер-постановшик В. Васильев; операторы: Е. Чулков, А. Соепи, В. Елизаров; художник Г. Шеревков; режиссер

по монтажу Н. Медведева: музыкальный редактор В. Шеповалов; зву-корежиссеры: Ю. Кор-Вендров. M. garun,

#### «Жепихи»

Роли исполнятот: Аграфена Саввишна—
А. Лиснаскав, Иван Самсонович — В. Полинеймаго, дьякон — Л. Ерошенко, повар — В. Ульниси,
павозчик — С. Стрежнев,
гробовинк — Н. Трофимов, маркер — Л Моризов,
клиентна — О Порудолииская, нонахиця — М. Можаева, подмастерые — Р. Иканов, гости — Н. Латонина,
А. Важнаткина, К. Кревлис.

#### «Н о ж п».

Реди всполева-ют: отец — А. Абранов, мать — А. Ефимова, Люд-мила — И. Бурданова, Мо-дест Петрения — М. Де-вятиви, Василегорыя — Н. Вальяно, Пашка — К. Лаеров, павозчики — В. Барцев, А. Жаров.

В эпинодих: А. Ордов, В. Вельянинова, В. Матусов, В. Савельева, И. Борисова, К. Фадеева, О. Волнов, О. Болдаренно, А. Наживткина, П. Денвесова, Н. Госуларева, В. Лапенков, М. Позии, И. Петров. В. Лапенка Н. Петров,

#### кипостудия «Киевнаучфильм»

«Непоседа Мякш п Не-

так», 1 ч., цветвой. Сценарий Е. Чесовецкого; режиссер-постанов-H. Васпленко; шик художник - постановщик А. Лавров; композитор Н. Лапинский; звукооператор Н. Погон; художники-мультинанкаторы: В. Гопчиров, А. Грачева, В. Дахио, В. Ден-кия, М. Драйцув, А. Педан, Е. Рабинович, Л. Телятников, Б. Храпевич. Д. Черкасский.

#### киностудия «СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ»

«Бабушили козлик», 2 ч., цветной.

Автор сценария Ф. Кривин; режиссер Л. Амальрик; художинкипостановщики: Н. Привалова, Т. Сазовова; композитор Н. Богослов-

ский; звукооператор Н. Прилудкий: оператор М. Друян, художникимультапликаторы: В. Арбеков, Р. Миренкова, О. Столбова, Т. Тара-вович, Ф. Хитрук, Б. Бутаков, Г. Баринова, А. Давыдов, Г. Золотовская, С. Дежкин.

Роди озвучива-ли: воздик — Ю. Юльская, бабущка — Е. Понсова, 1-0 исля — А. Папанов, 2-а води — Н. Граббе, 3-й води — Г. Видии. Текст от автора читает

Эммануил Каминка.

«Спежные дорожин»,

I ч., пветной. Авторы сценария: Б. Дежкии, А. Кумма, Рунге: режиссер C. художии-В. Дежкии: ки-постановщики: С. Русаков, Б. Дежкин; компоантор А. Варламов; звукооператор Б. Фильчиков; художинки-мультипанивторы: Б. Дежмпи, В. Пекарь, К. Чвкив, М. Ботов; оператор Е. Петрова.

оФитиль» № 13 (всесоюзный сатирический киножурнал), 1 ч., цвет-

•Постоя виый представителы («Узбекфильм»).

Автор С. Абдукаххвров; операторы: А. Пани, М. Попомарев.

р, Пирмукамедов, В. Юсуbola.

•Проверка BA прочностья («Лепфильм»).

Авторы: С. Кантор, М. Ольшевский; режиссер А. Фрид; оператор В. Грамматинов; композитор Д. Толстой.

«Резиповы D метр (ЦСДФ).

Авторы: В. Безуглыв, С. Киселев; режиссероператор С. Киселев; композитор Г. Санельев. редактор Главиый

С. Михалков; эвукооператор журнала Л. Воскальчук; режиссер по монтажу Е. Ладыженская.

ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ КИПОСТУДПЯ «МИНТФИЛЬМ»

«Человек в дорога», 2 ч. Сцвиарий в постановкв А. Эпштейна; оператор А. Маклаков; художшик М. Куцевол; съемочпая группа: С. Чубуков, Е. Швинро, В. Шуранов; художественный руководитель постановки О. Малинии.

В роля х: шофер — Е. Минин, девушка — Н. Гриднеза,

ХРОНИКАЛЬНО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХРОНИКАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

«Галина Уданова», 6 ч. Автор сценария В. Львон-Акохии; режиссеры: Л. Кристи, М. Славинская; главный оператор А. Хавчин; звужооператор З. Уздин; художине В. Крестьявинов.

Токот читкот Л. Хмара.

ЛЕНИНГРАДСКАЯ СТУДИЯ КИНОХРОНИКИ

«Совесть призывает», 5 ч., цветной.

Автор сценария: П. Бахмутский; режиссер-постановщик М. Авербах; операторы: М. Каплан, Ф. Овсянников, А. Павлов, А. Рейзентул, К. Станкевич; композитор Р. Котларевский; авукооператор Е. Бельский.

«Песин России», 7 ч., цветной.

Авторы сцевария: И. Котенко, Е. Учитель; автор текста И. Котенко; режиссер-постановщик В. Учитель; операторы: Н. Блажков, Н. Виноградский, Ф. Овсянинков; комнозиторы: В. Чистиков, С. Томбак; авукроператоры: Е. Бельский, Н. Запиков.

Тежсі чигает Л. Хиара, В роляк И. Архипова, Б. Штоколов,

ГРУЗНІСКАЯ СТУДИЯ ХРОНІКАЛЬНО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ И НАУЧНО-ПОПУЛЯР-НЫХ ФИЛЬМОВ

«Рождение республики», 5 ч., цветной.

Автор сценария и режиссер Г. Асатиани; операторы: Г. Асатиани, О. Деканосидзе, Автор текста М. Стуруа; композитор Д. Торадзе; звукооператор А. Дзагания.

Текст чатает

ТАШКЕНТСКАЯ СТУДНЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРИЫХ В ХРОПЕКАЛЬНО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

«Салом, «Бахор», 6 ч., цветной,

Авторы сценарня: С. Нагориый, К. Яшен; художественный руководитель М. Каюмов; режиссер А. Хамраев; операторы: Т. Надыров, А. Каримов; художник Ю. Юнгвальд-Хилькевич; композитор В. Гевиксман; текст песен В. Лифшин, Г. Регистан; звукооператоры: З. Предтеченская, У. Мусаев; главный балетмейстер М. Тургунбаева.

В ролях: Мамура — М. Арифажанова, Уткур — У. Ходжаев, Посни исполняют: Батыр Заниров, Эргам Юлдашев.

•От весны до весны», 5 ч., цветной.

Автор сценврия Ю. Каравкии; режиссер М. Каюмов; главный оператор М. Пеисон; операторы: Т. Руэнев, Н. Давышии, А. Мпрумян; второй режиссер И. Каримов; звукооператор Д. Ахмедов. Текст читает л. Хивра.

ЗАРУВЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

«Взгляните на этот город», 5 ч.

Производство киностудии ДЕФА, ГДР.

Автор сценария в режоссер Карл Гасс. В филеме использования кинодокументы СССР, Чехослования, США, Франции, Авгляи, ФРГ, и ГДР.

Фильм дублярован на студии «Моснаучфильм». Режиссер дубляжа И. Вырубова; звукооператор дубляжа А. Кулаков.

«Большая Олимпинада», 1-я серия — 6 ч., 2-я серия — 6 ч., цасткой.

Производство «Институто национале Люче», Италия,

Авторы сценария Ромоло Марчеллини, Николо Феррари; рожиссер Ромоло Марчеллици; съемки итальянских канооператоров; комповитор А. Ф. Лаваньино.

Фильм дублирован на студин «Мосиаучфильм». Режиссер дубляжа М. Усольцева; звукооператор дубляжа Б. Кокив.

#### Гланный редактор Л. П. ПОГОЖЕВА

Редколлегия: А. В. БАТАЛОВ, Я. Л. ВАРШАВСКИЙ, Ю. П. ЕГОРОВ, А. М. ЭГУРИДИ, Р. Л. КАРМЕН, Г. М. КОЗИНЦЕВ, И. П. КОПАЛИН, В. Т. КУКИНОВА, В. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Г. А. МЯСНИКОВ, А. Е. НОВОГРУДСКИЙ, М. Г. ПАПАВА, В. А. ПЫРЬЕВ, И. А. РАЧУК, В. И. СУРИН, А. В. ШЕЛЕНКОВ, Р. В. ЮРЕНЕВ, С. И. ЮТКЕВИЧ

Обложка С. Б. Телингатера Художественный редактор Л. И Гориловская

Руковием иг возгращаются

Издание Союза работивное кинематографии СССР

Адрес редакции: Москва Г-69, ул. Воровского, 31. Тел. К 5-43-87

А10842. Подписано и печати 5/X1 1963 г.

Формат бущати 32×108/<sub>10</sub>. Печатими листов 10. Условими листов 16,2

Учетво-издательских листов 18.3. Тираж 29 300 экз. Заказ 2772,

Московская типография № 2 Мосгорсовмарковя

Московская, просект Мира, д. 105

Цена 1 руб.

НА ВЫСТАВКЕ СОВЕТСКОГО КИНОИСКУССТВА







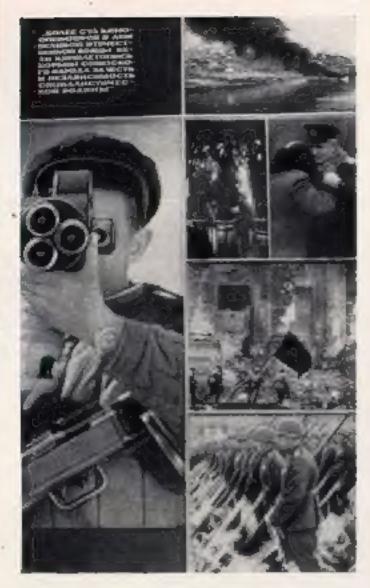




ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ





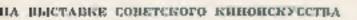


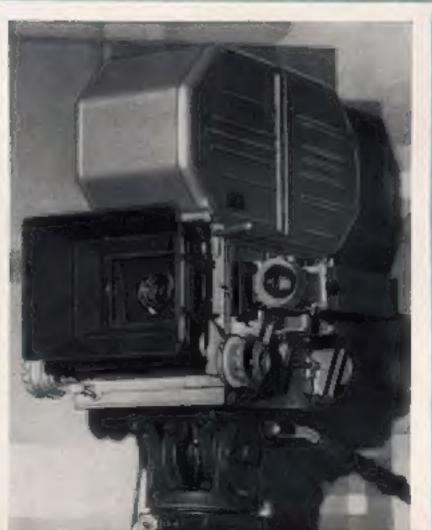












Индекс 70399